Myth of the phoenix acording to classical and early Christian traditions

Roel B. van den Broek

BRILL

MITUL PHOENIXULUI
ÎN CONFORMITATE CU TRADIȚIA CLASICĂ ȘI TRADIȚIILE CREȘTINE TIMPURII

de

ROEL VAN DEN BROEK

1972

Phoenix din vechea catedrală Sfântul Petru, Roma

PREFAȚĂ

Manuscrisul în limba olandeză al acestei cărți a fost finalizat în primăvara anului 1969. De atunci, au fost făcute doar câteva adăugiri sau modificări minore.

În timpul pregătirii sale - pentru a fi trimisă la Facultatea de Teologie a Universității din Utrecht ca teză de doctorat - am primit sfaturi și ajutor din mai multe părți. Acum, când a apărut, am privilegiul de a le mulțumi tuturor celor care m-au ajutat în vreun fel, cu o mențiune specială pentru profesorul G. Quispel, profesorul J. Zandee și profesorul M. J. Vermaseren. Îi sunt îndatorat în mod deosebit profesorului Vermaseren pentru sfaturile sale în perioada în care am adunat materialul folosit pentru planșe și pentru decizia de a include cartea în "*Etudes preliminaires*".

Proveniența fotografiilor este indicată în documentația care însoțește Planșele; doresc să adaug expresia recunoștinței mele față de toate persoanele și instituțiile menționate acolo. Câteva fotografii deosebit de evazive nu ar fi putut fi obținute fără medierea profesorului M. Avi-Yonah (Ierusalim), a profesorului Ph. Derchain (Köln) și a profesorului A. Ferrua (Roma).

Mulțumirile mele se extind, de asemenea, către doamna I. Seeger, care a realizat traducerea, doamnei F. Derksen, care a pregătit hărțile, și personalului Brill, care a dedicat atât de mult timp și efort pentru realizarea acestei ediții.

Breukelen, 20 decembrie 1971

PARTEA I
PRELIMINARII

CAPITOLUL I

INTRODUCERE

Mitul clasic al fenixului a făcut obiectul a numeroase studii încă de la mijlocul secolului al XVI-lea, când umaniștii au publicat atât de multe texte originale, încât a devenit posibil un studiu sistematic al moștenirii clasice. La acea vreme, principala întrebare era dacă pasărea Phoenix trebuia considerată o pasăre reală sau dacă aparținea în întregime domeniului fabulei[1]. Discuțiile erudite privind această problemă erau pline de citate din pasajele clasice și paleocreștine în care era menționată pasărea. În consecință, încă din 1599, medicul și naturalistul italian Ulisse Aldrovandi a putut oferi o discuție detaliată a mitului phoenix în lucrarea sa *Ornithologia*, cu numeroase citate[2].

Întrebarea dacă pasărea Phoenix trebuie considerată o pasăre fabuloasă a fost redeschisă în 1633, cu toată seriozitatea[3], când Patricius Junius a publicat *editio princeps* a așa-numitei *Prima Epistolă a lui Clement*[4], în care pasărea Phoenix este luată ca dovadă a posibilității învierii. Exista un acord general asupra faptului că o mare autoritate trebuia să fie atribuită cuvintelor unui om aproape apostolic precum Clement al Romei (cca. 100 d.Hr.). Mai mult, se considera că era imposibil ca un om de talia lui Clement să se fi înșelat atât de mult încât să folosească o fabulă pentru a obține acceptarea unuia dintre principiile de bază ale credinței creștine. Unii cercetători au acceptat atunci necondiționat mitul fenixului ca fiind adevărat, deoarece Clement a făcut acest lucru în mod evident; alții au respins întreaga epistolă ca fiind falsă pe baza mitului[5].

---

1 Hieronymus Cardanus, *De subtilitate libri* XV, nunc demum recogniti atque perfecti, Basiliae, 1554, 337, ar putea spune deja: "At phoenicem praedicarunt multi avem, fabulae quam veritati propriorem"". El s-a referit la pasărea indiană semenda ca posibilă sursă a mitului clasic al phoenixului. Același lucru l-a făcut și Iulius Caesar Scaliger în lucrarea sa *Exotericarum exercitationum libri* XV de subtilitate, ad Hieronymum Cardanum, Francofurti, 1601 (ed. I, 1557), 731, deși el avea mai multe rezerve față de semenda decât Cardanus; vezi și mai jos, p. 201, n. 4. Pierre Belon, în lucrarea *L'histoire de la nature des oyseaux*..., Paris, 1555, 329-331, și *Les observations de plusteurs singularitiz et choses memorables*.... Paris, 1588 {1-a ed. 1553), 421, a identificat phoenixul cu rinocerul menționat de Ctesias (vezi mai jos, p. 337, n. 2). Potrivit lui Belon. ciorchinii ornamentali de pene purtați de turci și care au devenit la mare modă în saloanele franceze din secolul al XVI-lea își au originea în fenixitate. Din ilustrațiile acestei păsări oferite de Belon, aceste pene trebuie să fi derivat din pasărea paradisului; vezi și D'Arcy Wentworth Thompson, *A glossary of Greek birds*, ed. a 2-a, Londra, 1936, 309, și n. 3 aici.

2 Ulisse Aldrovandi, *Ornithologiae hoc est De avibus historiae libri XII,* (= *Opera Omnia I),* Bononiae, 1599, 816-833.

3 În știința populară, credința în realitatea phoenixului a persistat; a se vedea, de exemplu, Ren6 Francois (= Etienne Binet), *Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices*, Rouen, 1626, 70-73, și remarcabila carte a olandezului Johannes Aysma, *Het Ryck der Goden onder den Eenige waare God. ...*, Amsterdam, 1686, 382-384; pentru aceasta din urmă comparați și A. M. Lamend, *Fantastische wezens, în Volkskunde*, 53, 1952, 68-70. Se credea că erau în circulație pene de phoenix reale: potrivit lui William Camden, Brittaniae... chorographica descriptio, Londini, 1607, 783, Papa Clement al VIII-lea a trimis o pană de phoenix irlandezului HughO'Neil, care învinsese trupele lui Elisabeta I la Blackwater în 1598. La mijlocul secolului al XVII-lea, pene din aripile phoenixului au fost expuse la Muzeul Tradescant din Londra; a se vedea Jurnalul lui John Evelyn pentru 17 septembrie 1657 (ed. E. S. de Beer, The diary of John Evelyn, III, Oxford, 1955, 199). Totuși, potrivit lui Sir Thomas Browne, *Pseudodoxia epidemica, or Vulgar errors*, III, 12 (ed. Ch. Sayles, *The works of Sir Thomas Browne*, II, Edinburgh, 1912, 6), astfel de pene proveneau de fapt de la pasărea paradisului.

4 Patricius Junius, *Clementis ad Corinthios epistula prior...,* Oxonii, 1633.

5 Pentru o orientare rapidă cu privire la acest episod interesant din istoria studiilor patristice, vezi A. Calovius, *Biblia Novi Testamenti illustrate*, II, Dresdae et Lipsiae, 1719 (ed. I, 1672-1676), 250-256, și W. E. Tentzel, *De phoenice apud lobum et Clementem Romanum* (1682), în Exercitationes selectae, I, Lipsiae et Francofurti, 1692, 32-46. Acești cercetători au respins I Clement pe baza utilizării mitului phoenixului și, prin urmare, l-au contestat pe Junius (vezi p. 34 din comentariul acestuia din urmă} și pe editorii de mai târziu ai lui 1 Clement, Johannes Mader (1654) și Johannes Fell (1669), care erau de părere că phoenixul clasic era o pasăre reală, deoarece Clement îl acceptase fără rezerve. Într-o scrisoare către Jerome Bignon din 17 iulie 1634, Hugo de Groot afirmase deja că 1 Clement era autentic; vezi *Epistulae ad Gallos, nunc primum editae*, Lugdunum Batavorum, 1648, 418-423. După ce Bignon i-a atras atenția asupra mitului dubios al fenixului, Grotius a afirmat într-o scrisoare nepublicată (vezi citarea din Calovius, p. 256; această scrisoare nu este menționată în J. ter Meule-P. J. J. J. Diermanse, Bibtiographie de Hugo Grotius, "s-Gravenhage, 1950) că, în opinia sa, mitul păsării Phoenix fusese în general acceptat de către erudiți în timpul lui Clement și că, prin folosirea poveștii păsării, Clement a intenționat doar să indice posibilitatea învierii. Pentru scrisoarea lui Bignon, a se vedea și J. B. Lightfoot, The Apostolic

În cadrul acestei discuții a fost ridicată pentru prima dată problema funcției unei concepții mitologice clasice în gândirea creștină timpurie.

Între timp, mitul phoenixului în toată complexitatea sa a fost studiat intensiv. În 1663, Samuel Bochart a publicat lucrarea sa *Hierozoicum*, în care a consacrat o discuție detaliată și extrem de amănunțită despre pasărea Phoenix, bazându-se pe remarcabila sa familiaritate cu literatura clasică, paleocreștină, iudaică și arabă[6]. El a putut include pasărea Phoenix în această lucrare despre animalele din Biblie, deoarece încă din epoca clasică diverși autori găsiseră mențiuni despre Phoenix în *Iov* xxix.18 și Ps. xcii.12[7]. De la studiile lui Aldrovandi și Bochart, doar câteva date noi au fost descoperite în cercetarea mitului, iar toate studiile ulterioare se bazează pe lucrările acestor savanți aproape complet uitați. Mai ales în secolul al XVIII-lea, savanții par să fi fost atât de profund impresionați de studiile anterioare, încât nu au putut adăuga prea multe la acestea. O bună ilustrare a acestui lucru este oferită de lunga lucrare a lui Texelius.[8]

Abia în primele decenii ale secolului al XIX-lea au apărut câteva studii noi și excelente despre pasărea Phoenix. În primul rând, trebuie menționată aici tratarea detaliată de către Larcher a problemei dacă pasărea Phoenix a fost sau nu un simbol astronomic, precum și studiul scurt, dar foarte exhaustiv, în două volume, al lui Henrichsen despre diferitele tradiții clasice referitoare la pasărea Phoenix, precum și despre cele referitoare la păsări înrudite din afara lumii clasice.[9] De asemenea, trebuie menționată și geniala compilație a informațiilor furnizate de cercetările anterioare, realizată de talentatul Giacomo Leopardi, pe care acesta a scris-o la vârsta de șaptesprezece ani.[10] În cursul secolului al XIX-lea, interesul s-a concentrat în principal asupra fenixului ca simbol al perioadelor astronomice și cronologice și, în acest context, asupra relației dintre *fenixul* clasic și *benu* egiptean, la care vom reveni în capitolul următor.[11]

În secolul actual, mitul Phoenix a continuat să atragă interesul științific. Pentru studiile care se referă la întreaga tradiție *phoenix* putem face referire la contribuțiile din câteva lucrări cuprinzătoare ale lui Turk, Leclercq și Rusch[12], precum și la studiile unor autori precum Zimmermann, Sbordone, Thompson, Edsman, Pagliaro și Mary McDonald[13] și, mai ales, la lucrările

---

Fathers, I, i London, 1890, 97. Opinia lui De Groot apare pentru prima dată în literatura științifică la G. J. Vossius, *De theologia gentiti et Physiologia Christiana...* (1642) în Opera Omnia, Amstelodami, 1700, 464-465, și la J. H. Beoclerus, care i-a dedicat o prelegere universitară în 1643 și a pus trei dintre studenții săi să o dezbată; vezi Programmata academica, XII, a acestuia din urmă, în Opera, V, Argentorati, 1712, 377-381. Un autor atât de timpuriu ca Photius (Bibliotheca, 126) a prezentat-o ca argument împotriva lui Clement.

6 Samuel Bochartus, *Hierozoici sive bipartiti operis de animalibus S. Scripturae pars prior*, ed. a 4-a în Opera sa Omnia, II, Lugdunum Batavorum et Trajecti ad Rhenum, 1711, 817-825.

7 Cu mult timp înainte de Bochart, Sixtinus Amama, Anti-Barbarus biblicus, Amstelrodami, 1628, 835, semnalase interpretarea eronată a lui Ps. xci, 13 (LXXP Vulg.) de către anumiți autori creștini timpurii; vezi și în legătură cu acest punct mai jos, p. 57; pentru Iov xxix. 18, p. 58-60.

8 P. Texelius, *Phoenix visus et auditus*, Roterodami, 1703, și Amstelaedami, 1706. A se vedea, de asemenea, studiile lui Des Vignoles și Forster menționate la p. 27,

9 P. H. Larcher, *Mimoire sur le phenix, ou Recherches sur les piriodes astro-nomiques et chronologiques des Egyptiens*, în Histoire et memoires de l'Institut imperial de France, Classe d'Histoire et de Literature ancienne, Paris, 1815, Memoires, 166-307. Acest studiu fusese deja prezentat la 28 Thermidor al anului XIII (= 16 august 1805). R. J. F. Henrichsen, *De pkoenicis fabula apud Graecos, Romanos et populos orientates commentati*o, Hauniae, I, 1825, II, 1827.

10 G. Leopardi. *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, Cap. XVII: Delia fenice (ed. F. Flora, Tutte le opere di Giacomo Leopardi, ed. a 5-a, Verona, 1957, 431-441) - este evident din titlu că această lucrare a fost inspirată de *Pseudodoxia epidemica, sau Vulgar errors* de Sir Thomas Browne: vezi mai sus, p. 4, n. 3 din p. 3.

11 Vezi p. 26-29

12 G. Turk, *Phoenix,* in Roscher, *Lexikon,* III, 2, 1902-1909, 3450-3472; H. Leclercq, *Pkinix,* in *DACL,* XIV, 1, 1941, 682-691; A. Rusch, *Phoinix,* in *RE,* 20, i, 1941, 414-423.

13 F. Zimmermann, *Die Phonixsage,ihr religionsgeschichilicher (Jysprung und ihre Verwertung in der Schrift und im Dienste kirckenschriftstellerischen Argumentation,* in *Theologie und Glaube,* 4, 1912, 202-223; F. Sbordone, *La fenice net culto di Helios,* in *Rivista indo-greca-italica di filologia-lingua-anti-child,* 19, 1935, 1-46; Thompson (p. 3, n. 1 above), 306-309; CM. Edsman, *Ignis divinus. Le feu cotnme moyen de rajeunissement et d'immortality,* Lund, 1949, 178-204; *idem* very briefly also in *Phonix (religionsgeschichtlich),* in *Die Religion in Geschichte und Gegenwart,* 3rd ed., V, Tubingen, 1961, 357-358; A, Pagliaro, *II volo delta fenice,* in *Capitolium,* 32, 1957, no. 4, *9-11*$_t$ Sister Mary McDonald, *Phoenix redivivus,* in *Phoenix,* 14, 1960, 187-206.

majore ale lui Hubaux și Leroy și ale lui Marieluise Walla[14]. În studiul conceput pe larg de Hubaux și Leroy, diverse aspecte ale mitului *phoenix* sunt discutate în opt capitole, predominant pe baza datelor furnizate de Lactantius în poemul său *De ave phoenice*. Acesta este, fără îndoială, unul dintre cele mai bune studii dedicate vreodată fenixului, deși, așa cum va deveni clar, pot fi ridicate câteva obiecții fundamentale. Aproape jumătate din studiul lui Walla, din care există doar câteva exemplare, constă într-un comentariu la poemul lui Lactantius. În discuția sa despre mitul clasic al *phoenixului* în general, ea acordă o atenție detaliată fondului egiptean presupus și ajunge la concluzii destul de diferite de cele la care s-a ajuns în studiul de față, după cum va apărea la momentul potrivit. Ea adaugă puține date noi la cele oferite de Hubaux și Leroy.[15]

Pe lângă aceste studii generale, anumite aspecte au fost tratate separat.[16] Un pasaj ocazional despre *phoenix* la un autor clasic sau paleocreștin a suscitat un comentariu mai detaliat,[17] dar *De ave phoenice* a dat naștere la numeroase publicații, dintre care unele tratează pe larg tradițiile clasice și paleocreștine[18].

14 J. Hubaux and M. Leroy, *Le mythe du phenix dans les literatures grecque et latine (*= Biblioth. de la Fac. de Philos. et Lett, de l'Univ. de Li6ge, fasc. LXXXII), Liege-Paris, 1939; reviewed by M. P. Nilsson, in *Gnomon,* 19, 1941, 212-215, P. J- Enk, in *Museum,* 52, 1947, 36-39. Marieluise Walla, *Der Vogel Phonix in der antiken Literatur und die Dichtung des Laktanz,* Thesis Vienna, 1965.

15 Lucrarea lui Walla mi-a atras atenția pentru prima dată, printr-o referire la ea în *Vannie philologique*, 38 (1967), Paris, 1969, 331, după ce manuscrisul cărții de față ajunsese la final. Cu ajutorul bibliotecarului Bibliotecii Universității din Viena am reușit să obțin una dintre fotocopiile tezei sale dactilografiate și astfel să țin cont de considerațiile sale atât cât a fost încă posibil.

16 De exemplu, M. Laurent, *Le phinix, les serpents et les aromates dans une miniature du XIIe siecle*, în AC, 4, 1935, 375-401; J. Hubaux și M. Leroy, *Vulgo nascefur amomum*, în Melanges Bidez, (Annuaire de lnst. de Philol. et d'Hist. Orient, II), Bruxelles, 1934, 505-530; A.-J. Festugifere, *Le symbol du phinix et le mysticisme hermetique*, în MMAI, 38, 1941, 147-151, inclus fără modificări în lucrarea sa *Hermetisme et mystique paienne*, Paris, 1967, 256-260.

17 J. B. Lightfoot, *The Apostolic Fathers,* I, 2, London, 1890, 83-89- P. Monceau, *La legende du Phinix chez Eusebe,* in *Bulletin de la Sociiti nationale des Antiquaires de la France,* 1905, 171-172; R. Knopf, *Die Apostolischen Vater, I,* (Handb. zum N.T. Erg. bnd 1), Tubingen, 1920, 88-90. B. van der Walle and J. Vergote, *Hieroglyphica d'Horapollon,* in *Chronique d'Egypte,* 17, no. 35, 1943, 69 *(ad I,* 35) and *ibid.,* 18, no. 36, 1943, 217, 219 H. 57); A. Kurfess, *Phoenix quintus?,* in *Wurzburger Jahrbiicher fur die Altertums-wissenschaft,* 3, 1948, 194-195 (ad *Orac. Sibyll.,* VIII, 139).

18 Poemului i se acordă atenție aproape fără excepție de către autorii de istorii literare romane și paleocreștine; cf. de exemplu M. Manitius, Geschichte der christich-lateinischen Poesie bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts, Stuttgart, 1891, 44-49; M. Schanz, C. Hosius și G. Kriiger, Geschichte der romischen Literatur, III {= Handb. derklass. Altertumswiss., 8.3), Munchen, 1922, 431-433; P. de Labriolle, Histoire de la Litterature tatine chritienne, ed. a 3-a de G. Bardy, II, Paris, 1947, 477-479; și J. Quasten, Patrology, II, Utrecht-Antwerp-Westminster, 1953, 403-404. Pot fi menționate următoarele articole și cărți (cele la care nu am putut avea acces sunt marcate cu un asterisc): A. Riese, Ueber den Phoenix des Lactantius (A.L. 731) undandere Gedichte der lateinischen Anthologie, în RhMPh, NF, 31, 1876, 447-452; idem, Zu detn Phoenix des Lactantius, în RhMPh, 55, 1900, 316-318; H. Dechent, Ueber die Echtkeit des Phonix von Lactantius, în RhMPh, NF, 35, 1880,39-55;* F. Schoell, Vom Vogel Phoenix, Akad. Rede, Heidelberg, 1890; S. Brandt, Zum Phoenix des Lactantius, în RhMPh, NF, 47, 1892, 390-403; C Weymann, Zum Phoenix des Lactantius, în RhMPh, NF, 47, 1892, 640; R. Loebe, In scriptorem car minis de Phoenice, quod L.C. F. Lactantii esse creditur, observations, în Jahrbuch. prot. Theol., 18, 1892, 34-65; A. Harnack, Neue Studien zur jiingst entdeckten lateinischen Vbersetzung des I. Clemensbriefs, în Sitzungsber. der kngl. preuss. Akad, d. Wiss. zu Berlin, 1894, nr. 31, Berlin, 1894, 608;* A. Knappitsch, De Caecili Firmiani Lactantii Ave Phoenice, Progr, Graz, 1896, 3-17; P. de Winterfeld, Coniectanea, în Hermes, 33. 1898,,, 170-172, idem. Ad Lactantium, "De ave Phoenice", în Philologus, 62, 1903, 478-480; C. Pascal, Sul carme "De ave phoenice" attribuito a Lattanzio, în Rendiconio della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Artit NS, 18, Napoli, 1904, 221-239 și idem, LettercUura latina medievale. Nuovi saggi e note critiche, Catania, 1909, 3-16 {"I carmi De phoenice"}; P. Monceau, Etudes critiques sur Lactance, în Revue de Philologie, 29, 1905, 134-139; C Landi, II carme "De ave phoenice" e il suo autore, în Atti e Memorie della Reale Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova, NS, 31, 1914-1915, 33-72; H. Brewer, Die dem Lactantius beigelegte Dichtung "De ave phoenice", în Zeitschr. kath. TheoL, 46, 1922, 163-165; M. Masante, Lattanzio Firmiayio 0 Lattanzio Placido autore del "De ave phoenice?", în Didaskaleion, NS, 3, 1925, I, 105-110;M. Caldi, Adversum 163 "De ave phoenice" carminisquod Lactantii fertur, în Bollettino di filologia classica, 33, 1926-1927, 203-205; *Mary C. Brett, Lactanti "De ave phoenice1*. O introducere, traducere și comentariu. Teză de doctorat Cath. Univ. of America, Washington, 1930; *B. Bianco, II carme "De ave phoenice" di Lattanzio Firmiano, Chieri, 1931; Mary C. Fitzpatrick, Lactanti "De ave plioenice", cu introducere, text, traducere și comentariu. Teză de doctorat Univ. of Pennsylvania, Philadelphia, 1933; M. Leroy, Le chant du Phinix. Vordre des vers dans le carmen "De ave phoenice", în AC, I, 1932, 213-231; C. Brakman, Opstellen en vertalingen betreffende

Această scurtă schiță a marelui interes științific pe care *Phoenix*-ul l-a primit în decursul secolelor face necesară explicarea motivului pentru care s-a întreprins încă o cercetare a întregii tradiții.

În literatura existentă s-a acordat multă atenție principalelor variante ale mitului *phoenixului*, dar nimeni nu a făcut o analiză sistematică a problemei de ce a existat un interes atât de mare pentru această pasăre în epoca clasică și, într-adevăr, și în Evul Mediu. Dacă examinăm textele cu această întrebare în minte, foarte curând devine evident că doar câțiva autori au descris pasărea cu intenția de a scrie istorie naturală. În cele mai multe cazuri, discuția sau menționarea păsării *Phoenix* nu se referă la lumea animală, ci la cea umană; și nu se poate concluziona decât că pasărea *Phoenix* îndeplinea o funcție importantă în ceea ce privește sensul existenței umane. Era în primul rând un simbol care indica o realitate dincolo de cea a individului, dar care îl includea pe acesta și constituia adevărata bază a existenței sale. *Fenixul* putea simboliza reînnoirea în general, precum și soarele, Timpul, Imperiul, metempsihoza, consacrarea, învierea, viața în Paradisul ceresc, Hristos, Maria, fecioria, omul excepțional și anumite aspecte ale vieții creștine.[19]

Acest complicat simbolism clasic și creștin timpuriu al *fenixului* poate fi descris doar pe baza unei analize atente a mitului *fenixului*. Scopul principal al cărții de față este de a oferi această bază, deoarece studiile anterioare s-au dovedit a fi inadecvate în această privință. În trecut, aproape că nu s-a apreciat faptul că tradițiile clasice și paleocreștine referitoare la pasărea Phoenix nu pot fi studiate în afara simbolismului relevant. Phoenix-ul nu numai că a dobândit o varietate de semnificații simbolice, dar acestea, la rândul lor, au contribuit mult la îmbogățirea mitului. În consecință, în prezentul studiu, o atenție considerabilă este acordată simbolismului *fenixului*, nu în mod sistematic sau exhaustiv, ci în măsura în care este necesar pentru a explica dezvoltarea mitului sau anumite afirmații despre *fenix*.

În toate variantele mitului *phoenixului* se regăsesc câteva elemente constante: a) pasărea are o viață lungă și, cu puțin timp înainte sau imediat după moarte, își face apariția în lumea oamenilor; b) murind, ea obține o nouă viață; și c) este, în mod preponderent, pasărea soarelui. Aceste subiecte predomină, așadar, în următoarea analiză a mitului. Un factor important în investigația de față este format de descoperirea faptului că pasărea Phoenix avea o semnificație simbolică în cel mai vechi și până acum neexplicat text în care este menționată pasărea, Hesiod, frg. 304, pe baza căruia pot fi elucidate principalele aspecte ale simbolisticii clasice a păsării.

Această descoperire a aruncat, de asemenea, o nouă lumină asupra problemei originii și dezvoltării mitului *phoenixului*. Diferite date sugerează că *phoenixul* provine din complexul cultural al Asiei occidentale, dominat de Mesopotamia, deși acest lucru nu înseamnă neapărat că principala dezvoltare a mitului nu a avut loc în Grecia. În literatura de specialitate, originea *fenixului* și a mitului său a fost căutată mai ales în Egipt. Oricine care, ca și autorul de față, se știe mai puțin specialist în diversele culturi din Orientul Apropiat, nu poate să nu se confrunte cu dificultăți atunci când ia în considerare problema originii mitului păsării Phoenix. În consecință, afirmațiile făcute aici cu privire la acest punct nu se doresc în niciun caz definitive. Ele sunt făcute doar în speranța că alții, mai competenți în acest sens, vor întreprinde un studiu pe această temă, precum și pentru a oferi câteva indicații prudente, din punctul de vedere al datelor clasice, asupra direcției pe care ar putea să o ia astfel de studii.

Cu toate acestea, s-a dovedit a fi posibilă corectarea câtorva concepții greșite care au reușit să persiste printre clasiciști până în prezent. Acest lucru a făcut necesară discutarea relației dintre

---

de Latijnse Letterkunde, IV, Leiden, 1934, 234-251; M. Schuster, Der Phonix und der Phonix-mythus in der Dichtung des Lactantius, în Commentationes Vindobonenses, 2, 1936, 55-70, idem, *Zur Echtkeilsfrage und Abfassungszeit von Lactantius' Dichtung "De ave Phoenice",* in *Wiener Studien,* 54, 1936, 118-128; E. Rapisarda, *Il carme "De ave phoenice" di Lattanzio,* 3rd ed., Catania, 1959; S. Gennaro, 77 *classicismo di Lattanzio nel "De ave phoenice",* in *Convivium Dominicum. Studi sull' Eucarestza nei Padri della Chiesa antica e Miscellanea patristica,* Catania, 19*59,* 337-356 (also printed in *Miscellanea di studi di letteratura cristiana antica,* 9, 1959, 1-18); *G. Crescenti, *Oli elementi cristiani del carme "De ave phoenice" di Firmiano Lattanzio,* Messina, i960, 37 pp. (reviewed by G. Rochefort, in *REL,* 38, 1960, 376-377).

19 În literatura citată, principalele interpretări simbolice sunt menționate, dar numai întâmplător și fără a fi analizate într-un context mai larg. Cele mai ample discuții în acest sens sunt oferite de Zimmermann (a se vedea p. 6, n. 5) și Walla (103-118).

phoenixul clasic și *benu*-ul egiptean în capitolul următor, cu precizarea, din nou, că această discuție nu se dorește a fi concludentă.

În ultimul capitol se încearcă să se schițeze evoluția mitului *phoenix* în epoca clasică și în perioada creștină timpurie pe baza analizei precedente, O trecere în revistă similară lipsește, din păcate, din lucrarea majoră a lui Hubaux și Leroy.[20] Acest ultim capitol oferă, de asemenea, un rezumat al rezultatelor prezentei cercetări.

S-a încercat o analiză a tuturor textelor clasice și paleocreștine referitoare la pasărea Phoenix. Acestea includ un număr mic de texte care nu sunt menționate în literatura mai veche despre *phoenix*. Limitele exterioare stabilite pentru această încercare de epuizare a surselor au fost luate la Isidor din Sevilla în Occident și Maximus Confessor în Orient.

Din perioadele ulterioare sunt citate doar acele texte care reflectă în mod clar vechile tradiții sau clarifică date din literatura anterioară. Pentru a ilustra acest lucru, putem menționa, de exemplu, *Disputatio Panagiotae cum Azymita*, care este importantă pentru elucidarea informațiilor referitoare la pasărea Phoenix din *Apocalipsa* greacă a lui Baruch și din *Enoh* slavonă, precum și dintr-un pasaj controversat din *De ave pkoenice* al lui Lactantius[21]. Un text latin medieval care, la fel ca *Enoh* slavon și *Disputatio* bizantină, nu a fost niciodată menționat într-un studiu general despre *phoenix*, este oferit de Bartholomaeus Anglicus în lucrarea sa *De proprietatibus return*. Ca sursă, el îl menționează pe Alanus, dar această tradiție trebuie să fi luat naștere în rândul evreilor din Egiptul elenistic.[22] Este remarcabil să observăm că anumite texte au fost menționate în timpuri mai vechi și apoi, în mod evident, uitate de cercetătorii de mai târziu. Acesta a fost cazul, de exemplu, al importantei secțiuni despre *phoenix* din *Descriptio tabulae mundi* a lui Ioan din Gaza, care a fost citată de Bochart și chiar de tânărul Leopardi.

Cele mai interesante date noi sunt furnizate de fragmentul unei predici copte despre Fecioara Maria și nașterea lui Hristos, care se păstrează în biblioteca Universității din Utrecht. Textul acestui fragment, care tratează aproape în întregime despre pasărea Phoenix, este editat și tradus în cel de-al treilea capitol.

În studierea mitului păsării Phoenix în perioada clasică și paleocreștină, nu ne putem limita la sursele literare. Nu trebuie să pierdem niciodată din vedere faptul că pasărea Phoenix a luat formă și în arta epocii. Unul dintre neajunsurile lucrării lui Hubaux și Leroy este neglijarea problemelor legate de acest fenomen. Arta constituie o sursă independentă de cunoaștere a trecutului. Nu numai că ea confirmă adesea datele literare, dar poate îndeplini și funcția de comentariu și poate face lumină asupra unor aspecte lăsate în umbră de sursele literare.

În consecință, aici se acordă atenție și *fenixului* în arta clasică și creștină timpurie. La fel ca în cazul surselor literare, și aici este imposibil să se limiteze cercetarea la perioadele clasică și creștină timpurie. Uneori este necesar să se facă referire la reprezentări medievale și chiar mai târzii ale *fenixului* pentru a arăta influența continuă a reprezentărilor mai vechi sau pentru a indica modul în care anumite aspecte cărora li s-a acordat puțină atenție în timpurile mai vechi au apărut în cele din urmă în Evul Mediu și au fost apoi reprezentate pentru prima dată în artă. O mare parte din acest material este cunoscut de câteva secole, dar puține încercări au fost făcute pentru a oferi o interpretare lucidă a acestuia.[23] În ultimele decenii, în special, au fost descoperite diverse

---

20 Acest lucru a fost deja semnalat de M. P. Nilsson în recenzia sa din Gnomon, 17, 1941, 214.

21 A se vedea mai jos, capitolul VII, 2,

22 A se vedea mai jos, p. 117

23 Cea mai amplă colecție de materiale se găsește în Turk, 3465-3472, și Leclercq, 686-691. O tratare excelentă și foarte concisă este oferită de E. Josi, Fenice, în Enciclopedia cattolica, V, Citti del Vaticano, 1950, 1151-1152. O relatare mai degrabă superficială este oferită de P. Boschi, Un vecchio simbolo della nostra risurrezione, în La Civilta Cattolica, 99, 1948, II, 19-28. E. Dinkier-von Schubert, Phonix (in der Kunst), în Die Religion in Gesckichte und Gegenwarty ed. a 3-a, V, 1961, 358-360, interpretează în mod nejustificat phoenixul în artă aproape exclusiv ca simbol al lui Hristos. Deși foarte depășită în detaliile sale, o lucrare importantă pentru simbolismul fenixului în Antichitate, în Evul Mediu și în timpurile ulterioare este încă cea a lui F. Piper, *Mythologie und Symboliek der christlicken Kunst*, I, Weimar, 1847, 446-471. Marieluise Walla, 106-111, vede în phoenixul din monedele clasice doar expresia conceptelor de Aeternitas și Felicitas ale Imperiului; comentariile ei despre phoenixul din arta creștină (116-118) nu merg mai departe decât cele ale lui Piper și Turk. Pentru literatura de specialitate privind reprezentările individuale clasice și paleocreștine ale phoenixului, se face trimitere la

reprezentări ale păsării Phoenix.[24] Deoarece aproape fiecare reprezentare a păsării Phoenix are o semnificație simbolică specifică, aparițiile sale în artă sunt de mare importanță pentru studiul simbolismului păsării. Aceasta înseamnă că în această carte, care se dorește a fi în primul rând o analiză a mitului în sine, mai degrabă decât a diferitelor interpretări simbolice ale acestuia, reprezentările păsării Phoenix sunt discutate doar acolo unde contribuie la realizarea intenției de față.

Cu toate acestea, acest studiu arată în mod clar în ce măsură s-a dat o semnificație simbolică *fenixului*. Interpretarea complexă a fenixului de către primii creștini oferă un bun exemplu al modului în care o concepție nebiblică putea funcționa în gândirea și sentimentele religioase ale Bisericii Primare. Va deveni evident că aceste interpretări creștine ale mitului *phoenixului* s-au bazat în mare parte pe simbolismul său clasic. Acest lucru trebuie văzut ca o expresie nu atât a imperialismului spiritual al primilor creștini, cât a capacității lor de a păstra concepții antice adânc înrădăcinate în cultura clasică, adaptându-le la noua lor experiență de credință și de viață.

documentația care se aplică plăcilor de la paginile 425-458.

24 De exemplu, veșmântul liturgic de la Saqqara (pis. II și 111), diferite pietre prețioase (pi. IX, pi. XIr nr. 1-6), mozaicurile de la Antiohia (pi. XXXI), Piazza Armerina (pis. XVIII și XIX), Edessa (pL XIII), graffitile din mormintele de la Vatican (pis. XV și XVI), și pictura murală din Cappella Greca din Catacomba Priscilla (pi. XII).

CAPITOLUL DOI

BENU EGIPTEAN ȘI PHOENIXUL CLASIC

Rapoartele clasice despre *phoenix* oferă unele motive pentru a presupune că mitul referitor la această pasăre a luat naștere în Egipt sau cel puțin că trebuie luată în considerare o puternică influență egipteană asupra dezvoltării sale timpurii. Herodot spune că informațiile sale despre pasărea Phoenix se bazează pe relatările preoților din Heliopolisul egiptean.[25] Acest oraș joacă un rol important și în tradițiile privind moartea și învierea păsării: tânărul *phoenix* își aduce acolo predecesorul mort pentru a-i aduce ultimele onoruri în templul soarelui sau bătrânul *phoenix* își trăiește acolo moartea și renașterea de foc.[26]

În secolul al XIX-lea, teza originii egiptene a mitului părea să fi fost confirmată de descoperirea faptului că vechii egipteni din Heliopolis venerau într-adevăr o pasăre solară care se numea *benu* (**bnw**) și care prezenta anumite puncte de concordanță cu pasărea Phoenix clasică. În analiza mitului *phoenixului* ne vom confrunta de mai multe ori cu întrebarea dacă în literatura modernă s-a presupus în mod corect un fundal egiptean pentru un anumit detaliu. Mai mult, oricine examinează literatura egiptologică despre *benu* va fi frapat de faptul că în cele mai recente studii ale clasicilor se folosesc opinii învechite și chiar destul de incorecte despre această pasăre solară egipteană. Prin urmare, este de dorit să începem aici prin a trece în revistă informațiile despre *benu* furnizate de egiptologie. După cum s-a menționat deja, pentru oricine nu este el însuși în măsură să citească sursele în cauză, aceasta este o întreprindere precară, cu atât mai mult cu cât rezultatele investigațiilor efectuate de egiptologi diferă, iar traducerile, care oricum nu oferă decât un sprijin destul de nesigur, sunt reciproc divergente. Cu toate acestea, încercarea trebuie făcută.[27]

Nu este foarte clar cum era vizualizat *benu* în timpul Vechiului Regat. De obicei, se presupune că se credea că seamănă cu coada-șoricelului galben. Într-o perioadă ulterioară, a fost întotdeauna reprezentat ca un **heron** care poartă două pene lungi la ceafă.[28] În epoca romană, modul egiptean de reprezentare a *benu* a fuzionat cu iconografia clasică a phoenixului.[29]

Benu a jucat un rol în tradițiile de creație din On-Heliopolis încă din cele mai vechi timpuri. Există un text din piramidă în care este considerat, alături de **kheprer**, *scarabeul* (numit mai târziu **khepri**), ca fiind una dintre formele luate de Atum, zeul antic din Heliopolis, care a fost asociat la început cu zeul soarelui Re. În acest text se stabilește o relație între Atum și *benu* și între dealul care s-a ridicat din apele primordiale la creație și așa-numitul **benben**, o piatră aproximativ conică din templul de la Heliopolis. *Fenixul* și *benbenul* sunt simboluri ale zeului creației și, respectiv, ale dealului creației.[30]

---

25 Herodot, II. 73; a se vedea și mai jos, p. 190-193, 401-403.

26 A se vedea p. 146-150.

27 În legătură cu următoarea recenzie, doresc să îmi exprim recunoștința față de profesorul J. Zandee (Universitatea din Utrecht), a cărui contribuție cu referințe bibliografice și sugestii a făcut posibilă evitarea mai multor concepții greșite și omisiuni grave. Inutil să mai spun că eu sunt singurul responsabil pentru rezultatul final.

28 Pentru diversele interpretări ale primelor și ultimelor reprezentări ale lui benu, a se vedea, de exemplu, Bonnet, 594. Bune ilustrații ale benu ca heron pot fi găsite în lucrări precum E. A. W. Budge, The Book of the Dead, facsimile ale papirusurilor lui Hunefer, Anhai, Kerasher și Netchemet..., Londra, 1899, pi. VIII; A Lothe, Chefs-d'oeuvre de la peinture dgyptienne, Paris, 1954, pi. 63 (sarcofagul lui Senedjem) și pi, 152 (mormântul lui Irenifer; vezi aici și pi. I, 1); G. Posener, Dictionnaire de la civilisation igyptiennet Paris, 1959, 223 (mormântul lui Anchorchawi). O serie de viniete din Cartea Morților cu reprezentări ale benu sunt prezentate în E. Naville, Das aegyptische Todlenbuch der XVIII bis XX Dynastie, I, Berlin, 1886, pi. XXVIII (Cap. 17) și pi. XCV (cap. 83). A se vedea, de asemenea, G. Roeder, Die dgyptische Religion in Text und Bild IV: Der Ausklang der dgyptischen Religion, Zürich, 1961, 342, fig. 27 (Rap. Rind).

29 A se vedea mai jos, p. 238-246.

30 Pyramid text, nr. 1652; o altă interpretare în R. O. Faulkner, The Egyptian Pyramid Texts, Oxford, 1969, 246, dar vezi de exemplu W. B. Kristensen, Het leven uit de dood, ed. a 2-a, Haarlem, 1949, în; H. Kees, Der Gotterglaube im alten Aegypten, Leipzig, 1941, 217; R. T. Rundle Clark, The origin of the phoenix. A study in Egyptian religious symbolism, în University of Birmingham Historical Journal, 2, 1949-1950, 14-16; of. also J. Zandee în BiOr, 10, 1953, 113-114. Pentru dealul primordial în general, a se vedea, de exemplu, Kristensen, o.c, 89-

Cuvintele **benu** și **benben** derivă din verbul **wbn**, "*a se înălța radiant*" sau "*a străluci*".[31] Conceptul că **benu** s-a înălțat radiant de pe dealul creației este întâlnit și în Cartea Morților, 83, unde mortul se identifică cu pasărea și spune: "*Am zburat în sus în timpurile primordiale* (varianta: "*ca un zeu primordial*") *și am luat naștere ca* ***khepri***". Și aici, **khepri** și **benu** sunt din nou forme ale zeului soare care a apărut spontan la creație. Un epitet frecvent aplicat zeului soarelui este "*cel autogenerat*", la fel și pentru **khepri**, gândacul de mare, care, potrivit unei credințe larg răspândite, a apărut prin generare spontană, ceea ce a determinat identificarea sa cu Atum-Re. Ca una dintre formele zeului soare, și **benu** a dobândit predicatul "*autogenerat*" și a fost numit "*ba al lui Re*". În literatura clasică se pune un mare accent și pe generarea spontană a phoenixului și pe relația sa strânsă cu soarele.

În textele egiptene mai târzii, **benu** este reprezentat ca fiind cocoțat pe salcia sacră din templul soarelui de la Heliopolis. Dar dovada că relația dintre *benu* și *dealul creației*, al cărui simbol era piatra **benben**, nu s-a pierdut, este oferită de o reprezentare de pe un veșmânt liturgic găsit la Saqqara și datând din epoca romană: *benu*, identificat aici fără echivoc cu *phoenixul* clasic, este reprezentat stând pe un deal înalt care nu poate fi considerat decât ca fiind muntele primordial. Phoenixul pe o stâncă sau pe un deal este, de asemenea, un motiv destul de familiar în literatura și arta clasică, și era, de asemenea, adesea reprezentat cocoțat pe un palmier.

Textul piramidei menționat mai sus spune, de asemenea, că, după geneza sa spontană, Atum a creat primul cuplu divin scuipându-l pe gură: Shu, zeul aerului, și Tefnet, zeița umezelii. Un text din sarcofag spune că, la ejectarea sa, Shu a fost înfășurat în suflul din gâtul lui *benu*; potrivit altor texte, el a ieșit din gura lui Atum îmbrăcat în suflul vieții. Astfel de afirmații constituie o dovadă în plus că *benu* este una dintre formele în care s-a manifestat Atum-Re și că a fost înțeles în principal ca principiu al vieții emanat de zeul soare. Puterea dătătoare de viață a suflului *benu* este, de asemenea, menționată în alte câteva texte. În *Cartea morților*, 125, mortul spune: "*Puritatea mea este puritatea marelui benu care se află în Heracleopolis, pentru că eu sunt acest nas al Domnului vânturilor care dă viață tuturor oamenilor*".

Pe baza acestor texte Shu, Rundle Clark consideră că *benu* este sufletul primordial și, ca atare, prototipul sufletului individual. Zandee susține însă, dimpotrivă, că acest punct de vedere se bazează pe o traducere eronată și pe o combinație destul de arbitrară de texte. El este de părere că aceste texte nu fac decât să arate în mod clar că *benu* era considerat a fi strâns legat de Atum în opera sa de creație. Potrivit lui, *benu* nu este un spirit al vieții care se reiterează de la o generație la alta. Deși mortul s-a identificat cu *benu*, acesta nu este decât un aspect derivat, secundar, după cum se va arăta. În primul rând, *benu* este o formă de manifestare a zeului creației și, prin urmare, a zeului soare. Este "*ba al lui Re*": animalele sacre erau "sufletul", manifestarea, zeilor cărora le erau consacrate.

Este posibil ca, pe baza asocierii sale cu soarele, *benu* să fi fost luat și ca fiind steaua dimineții și a serii, Venus. În *Cartea Morților*, 122, se spune despre mort că a intrat ca un șoim și a ieșit ca *benu*, "zeul dimineții" (sau "steaua dimineții"), care deschide calea pentru cel care intră în pace în frumosul Occident. Diferitele traduceri ale acestui text diferă destul de puternic și arată că este posibil ca legătura directă cu *benu* să nici nu existe. Dacă pasărea este într-adevăr identificată aici cu Venus, această legătură trebuie determinată de relația strânsă a ambelor cu soarele[32].

Textele din *Cartea Morților* citate mai sus au arătat deja clar că mortul se putea identifica cu *benu*. În cadrul acestei identificări, *benu* ar putea fi considerat ca fiind "*ba al lui Re*" care aduce elementele de viață pe tărâmul morților. Dar, în acest context, pasărea ar putea fi văzută și ca o formă luată de Osiris, zeul tărâmului morților. Noul Regat cunoștea o tendință de a-l identifica pe Re cu Osiris și, prin urmare, *benu* ar putea fi indicat și ca "*ba al lui Osiris*".

În acest sens, trebuie menționat și pasajul mult discutat din *Cartea Morților*, 17a: "*Eu sunt*

---

114 și A. de Buck, De Egyptische voorstellingen betreffende de oerheuvel. Thesis Leiden, Leiden 1922; pentru Heliopolis, 23-24.

31 *Cf.* e.g. Kees, *Q.C,* G. Jequier, *Considerations sur les religions egyptiennes,* Neuchatel, 1946, 93; Bonnet, 594; W. Helck și E. Otto, *Kleines Worterbuch der Agyptologie,* Wiesbaden, 1956, 270.

32 Pasărea nu este aici, în orice caz, un simbol astronomic, așa cum presupun Brugsch și Lauth; vezi mai jos p. 28 și p. 29.

*acest mare **benu**, care se află în Heliopolis, inspectorul a ceea ce există*". Judecând după comentariile preoțești încorporate în text, ultima parte a acestei afirmații a fost interpretată în diferite moduri. Potrivit unora, ea se referă la Osiris; potrivit altora, ea trebuie înțeleasă ca fiind "trupul său (mort)".

Problema majoră în acest caz este ce a fost înțeles prin comentariul "*care este trupul său*". Explicația cea mai probabilă este că se referea la corpul lui Re sau, ceea ce este de fapt același lucru, la cel al manifestării sale ca *benu*. Expresia a fost considerată ca referindu-se atât la Re, cât și la Osiris, prima concepție fiind, se pare, cea inițială.

Faptul că zeul Soarelui avea un trup este cunoscut din mai multe surse, printre care și *Cartea Porților*: "*Ei ard în casa de piatră **benben** lângă locul unde se află cadavrul acestui zeu*". Se poate face referire și la *Cartea Morților*, 85: "*Îl văd pe tatăl meu, stăpânul serii. Corpul său este în Heliopolis*". La baza acestor texte se află credința că, în timpul călătoriei sale nocturne prin lumea subterană, zeul soarelui locuiește într-un corp, pe care îl lasă în urmă sub forma unei mumii atunci când se ridică în est.

O mențiune fără echivoc a mortului *benu* se găsește într-o versiune ulterioară a *Cărții morților*, 64, care este tradusă de Allen după cum urmează: "*L-am înviat pe cel căzut pe spate, pe phoenixul pe care locuitorii din sala lor îl adoră*". Cuvântul tradus prin "înviat" are sensul literal de "a face plăcut", "a vindeca" și era folosit și pentru a descrie îmbălsămarea prin care se reda viața unui corp mort. Acest text face astfel aluzie la o înviere sau la o îmbălsămare a mortului (căzut pe spate) *benu*.

Deși datele sunt puține, se poate totuși concluziona că noțiunea de *benu* muribund și reînviat nu era complet necunoscută în Egipt. Ea este dominată de faptul că *benu* era una dintre formele luate de Re, zeul soarelui, care răsare și apune în fiecare zi. Este posibil ca noțiunea de *benu* mumificat să fi stat la baza tradiției menționate de Hecateu-Herodot privind transportarea *phoenixului* într-un ou de smirnă.

Nu există indicii că în Egiptul antic s-au dezvoltat idei despre modul în care *benu* moare și reînvie în Egiptul antic. În viziunea clasică, moartea și învierea formează nucleul mitului *phoenixului*: *phoenixul* bătrân moare, iar *phoenixul* tânăr se naște din corpul său în descompunere, sau pasărea bătrână se arde și pasărea tânără se naște din cenușa sa. Este clar că există anumite paralele și relații între *benu* și *phoenix*, dar nu este posibil să se demonstreze că viziunea clasică se baza pe cea egipteană, așa cum au presupus unii autori. Problema pe care o ridică acest lucru nu poate fi discutată până când nu vor fi analizate toate aspectele mitului clasic al *phoenixului*. Singurul autor care a scris în limba greacă și care s-a bazat în mod clar pe concepțiile egiptene în această privință este Horapollo, al cărui raport despre *phoenix* presupune că preoții au mumificat pasărea. Este posibil ca acesta să fie un ecou târziu al tradiției referitoare la corpul lui *benu*, dar este foarte posibil ca Horapollo să fi presupus acest lucru deoarece știa că în Egiptul antic animalele sacre erau mumificate după moarte.

În Egipt, era normal ca morții să fie identificați cu *benu*, pentru că, din cele mai vechi timpuri, pasărea a fost un simbol al creației vieții. Legătura originară cu Re sau Osiris nu era întotdeauna menționată explicit, ci întotdeauna implicită. În lumea clasică, pasărea Phoenix a devenit un simbol al renașterii sufletului și mai târziu, printre creștini, al învierii trupului. Nici aici nu există indicii că aceste noțiuni s-au dezvoltat din concepțiile egiptene, deși unii egiptologi și alții au presupus acest lucru. Este cel puțin la fel de probabil ca acest simbolism să se fi dezvoltat spontan din mitul clasic al păsării Phoenix.

De asemenea, s-a considerat că numele *phoenixului* derivă din cel al lui *benu*, ceea ce a fost considerat ca o dovadă a originii egiptene a mitului clasic al *phoenixului*. Sethe și Spiegelberg, urmați de mulți alții, au susținut că cuvântul egiptean *benu* ar trebui pronunțat ***boin** sau ***boine**, pe baza faptului că în unele texte cuvântul este scris ca **bjn-w**. Prin urmare, numele **φοίνιξ** este considerat a fi doar o versiune grecească a termenului egiptean pentru *benu*. Se pot aduce mai multe obiecții serioase la această concluzie, dar și acestea trebuie discutate mai departe. Teoria lui Sethe explică totuși de ce Herodot - sau mai degrabă sursa sa, Hecateu din Milet - a fost capabil să recunoască *phoenixul* grecesc în *benu* din Heliopolis.

În sfârșit, trebuie să ne întrebăm dacă nu cumva și *benu* era gândit să apară periodic în lumea oamenilor, fiindcă acesta este unul dintre elementele cele mai constante în tradiția clasică despre pasărea Phoenix. Pe baza cercetărilor efectuate de egiptologi, se poate considera astăzi că *benu* nu a fost niciodată un simbol al unui An Mare de orice fel, fie în sensul unei perioade astronomice calculabile cu exactitate, fie în sensul mai mitic al unei rotații cosmice complete[33]. Dar urmele acestui simbolism atribuit *fenixului* în lumea clasică se regăsesc totuși în literatura egipteană.

În așa-numitul papirus Fayum, *benu* este numit "*Domnul festivalurilor Sed*".[34] Festivalul Sed juca un rol important în ideologia egipteană antică a conducătorului și era celebrat la intervale neregulate. La acest festival, regele își reînnoia funcția regală și mai ales aspectul preoțesc al acesteia, dar acesta din urmă însemna, desigur, o reînnoire a regalității în general, deoarece diferitele sale aspecte erau legate în mod inextricabil. Venirea unui nou rege însemna o reînnoire a timpului, care era de fapt o întoarcere la începutul creației, o restaurare a miticului Secol de Aur în care relația dintre om și zei era încă armonioasă. Aceste noțiuni au jucat, de asemenea, un rol important în reînnoirea regalității, iar festivalul de la Sed pare să fi avut ca scop restabilirea relației perturbate cu zeii. Prin urmare, nu este deloc surprinzător că noțiunea de *benu* a fost gândită în acest context, deoarece această pasăre era un simbol atât de vechi al creației lumii și al vieții. Dar, deoarece festivalul Sed era sărbătorit în momente neregulate, nu poate fi dat naștere la noțiunea de apariție periodică a *benu* după un număr fix de ani.

Reprezentarea concretă a evenimentului primordial a jucat, de asemenea, un rol în celebrarea primei zile a noului an, la începutul inundațiilor anuale ale Nilului. *Benu* a fost asociat cu acest eveniment important și această relație este destul de evidentă: la creație, pasărea și-a luat zborul de pe colina primordială care a fost primul lucru care a ieșit din apele haosului. Inundația Nilului recapitula acest eveniment: viața putea începe din nou, ceea ce se exprima și printr-un număr sporit de nașteri. Acest context clarifică numele dat copiilor în perioada dintre Imperiul Vechi și cel Mijlociu: "*benu a venit (înapoi)*".

Și aici trebuie să se concluzioneze că ideile egiptene despre *benu* conțineau în principiu noțiunea de pasăre *fenix* enunțată explicit în tradițiile clasice și care constituia un aspect important al simbolismului păsării. Dar nici aici nu există dovezi care să susțină ipoteza că opiniile clasice s-au dezvoltat din cele egiptene. Când vom discuta despre conceptul clasic al Anului Mare, vom vedea că și acolo predomina noțiunea de reîntoarcere la începutul fericit al lumii, la Epoca de Aur. Aceasta a exercitat, la rândul ei, o influență importantă asupra formării mitului clasic al păsării Phoenix. Cele de mai sus explică cât de ușor au putut fuziona noțiunile grecești și egiptene despre *phoenix* și *benu* în epoca elenistică. Faptul că acest lucru s-a întâmplat este demonstrat nu numai de dovezile iconografice, ci și de traducerea în greacă, realizată de un anume Hermapion, a inscripțiilor

---

33 Pentru opiniile clasice cu privire la Anul Mare, a se vedea p. 72-76. Rundle Clark afirmă în mai multe locuri (de exemplu, o.c, 109, 122) că textele egiptene nu menționează o apariție periodică a lui benu. Cu toate acestea, el spune (o.c, 122): "Bazele credinței într-o perioadă a phoenixului, deci, atât istorice cât și mitologice, erau curente în timpul Imperiului Mijlociu, dacă nu înainte". La p. 130 din aceeași lucrare, el presupune o relație între benu și perioada sothică (vezi mai jos, p. 26-27). El găsește un indiciu pentru această presupunere într-un text din Edfu, unde se face referire la "marele salut" rostit la ușa templului lui benu. Opiniile sale despre benu ca vestitor al noilor ere sunt rezumate pe scurt în lucrarea sa *Myth and symbol in ancient Egypt*, Londra, 1959, 245-249; cf. 246: "patronul oricărei diviziuni a timpului", "vestitorul fiecărei noi dispensații ". A se vedea și nota de subsol de mai jos pentru opiniile lui Erman și Bonnet.

34 Acest papirus pare să fie singurul loc în care apare expresia; cj. W. Pleyte, *Over drie handschriften op papyrus,...*, Amsterdam, 1884, 32; vezi și Erman, Die Religion der Aegypter, Berlin-Leipzig, 1934, 28, și Bonnet, 596. Deoarece a fost tradusă și prin "Domnul Jubileelor", presupunând în același timp că sărbătoarea Sed era celebrată la intervale de treizeci de ani, s-a ajuns la concluzia că această expresie este un indiciu al unei apariții periodice a lui benu. Potrivit lui Erman, această denumire se referă la "*die uns auch von den Griechen iiberlieferte Vorstellung, dass der Phonix nack langen Zeitraumen wiederkehrte, nack 500 oder erst nach 1461 Jakren*". Bonnet este și el de părere că cei 500 de ani ai phoenixului se pot baza pe concepții egiptene, deși admite că această perioadă nu ar fi putut avea o semnificație reală. Helck și Otto, o.c, 271, spun despre presupusa perioadă egipteană a phoenixului: "*Agyptisch ist eine solche Ara nicht belegtt wie auch nicht die Verbindung mil der Sothisperiode von 1461 Jahren*". Presupunerea unei perioade egiptene phoenix datează de la ipoteze avansate în secolul al XVIII-lea, când, de fapt, nu se știa încă nimic despre Egiptul antic.

de pe un obelisc egiptean în care cuvântul *benu* este redat prin "*phoenix*".

Rezumând aceste date despre *benu* și anticipând materialul care urmează să fie prezentat cu privire la *phoenix*, se pot enumera următoarele puncte de concordanță și de diferență între cele două păsări:

1. *Benu* și *phoenixul* sunt păsări solare și ambele au fost legate de Heliopolis, deși cea din urmă lipsește într-o anumită tradiție clasică.
2. Nucleul mitului din lumea clasică, și anume moartea și renașterea păsării soarelui, nu era în întregime necunoscut în Egipt.
3. O generare spontană a fost atribuită ambelor păsări, deși nu este definită în sursele egiptene, spre deosebire de accentul major pe care îl primește în sursele clasice.
4. Numele de *benu* și *phoenix* prezintă o oarecare concordanță, ceea ce ar fi putut contribui la identificarea lor una cu cealaltă.
5. În ceea ce privește aspectul lor exterior, nu există nicio asemănare între cele două păsări.
6. Fuziunea iconografiei lor a avut loc pentru prima dată în Egiptul roman.
6. Ambele păsări au fost reprezentate cocoțate pe un copac, *benu* pe o **salcie**, iar *phoenixul* pe un **palmier**, în legătură cu care trebuie menționat că, în cazul *phoenixului*, acest lucru pare să fi fost determinat în principal de omonimia dintre **φοίνιξ** - phoenix și **φοίνιξ** = palmier. Ambele sunt reprezentate, de asemenea, în picioare pe un deal.
7. Ambele păsări au jucat un rol în simbolistica vieții după moarte.
8. Atât *benu*, cât și *phoenixul* funcționau ca simboluri ale evenimentelor și condițiilor aparținând începutului lumii, care se repetă la începutul fiecărei noi perioade. În cazul lui *benu*, acest lucru trebuie să fie legat de rolul important pe care l-a jucat în tradițiile de creație ca manifestare a lui Atum-Re. Pentru *phoenix*, însă, acest simbolism se bazează pe legătura sa cu Anul Mare.
9. Deși o apariție periodică după un anumit număr de ani este caracteristică pentru *phoenixul* clasic, niciun fenomen similar nu a fost atribuit lui *benu*.

În studiul de față se va încerca să se demonstreze că mitul clasic al *phoenixului* este înrudit cu cel al *benu*-ului egiptean, dar nu s-a dezvoltat direct din acesta.

Această trecere în revistă a ideilor egiptene referitoare la *benu* nu poate fi încheiată fără a menționa o concepție frecvent întâlnită în literatura modernă despre mitul clasic al *phoenixului*, potrivit căreia *phoenixul* a devenit un simbol al Anului Mare deoarece *benu-phoenix* a fost un simbol al perioadei *sothice* din Egiptul antic. Un studiu mai atent arată că această concepție datează din perioada în care cunoașterea Egiptului antic era încă în întregime dependentă de informațiile furnizate de sursele clasice. Pentru *phoenix*, acestea erau citite după cum urmează.

Herodot afirmă că a auzit de la preoții egipteni că *phoenixul* apărea la fiecare 500 de ani în templul soarelui din Heliopolis pentru a-și îngropa tatăl mort. De aici s-a tras concluzia că o "*perioadă phoenix*" de 500 de ani a jucat un rol important în gândirea egiptenilor antici.

Un punct de vedere oarecum contradictoriu, dar strâns legat de acesta, a fost găsit la Tacitus, care a afirmat că pasărea Phoenix apare în Egipt la un interval de 1461 de ani. Dintr-o altă sursă, această perioadă de 1461 de ani a fost cunoscută sub numele de așa-numita perioadă *sothică*, care a fost într-adevăr importantă în Egipt. Se considera că perioada Stelei Câinelui începea atunci când prima zi a anului calendaristic civil obișnuit de 365 de zile coincidea cu cea a anului solar de 365 1/4 zile, ceea ce se întâmpla după 1.461 de ani obișnuiți sau 1460 de ani solari. Această perioadă astronomică a fost numită după steaua-câine (Sidus caniculare, Sirius, sau Sothis), deoarece în primii patru ani ai ciclului această stea a răsărit în ziua de Anul Nou, la prima inundație a Nilului în luna Thot. Perioada *sothică* a fost considerată ca fiind Marele An egiptean. Potrivit lui Tacitus și altor surse, în epoca greco-romană, *phoenixul* era aparent văzut ca un simbol al acestei perioade egiptene, în timp ce, pe de altă parte, era considerat un simbol al Anului Mare. Combinarea acestor date a condus la ipoteza - care a fost acceptată în scurt timp ca un fapt stabilit - că, din timpuri

foarte vechi, *phoenixul* a fost un simbol al perioadei *sothice* și că asocierea sa cu Anul Mare în lumea clasică se baza pe acest fapt. Va fi utilă aici o scurtă descriere a istoriei acestei concepții greșite.

În 1738, Alphonse des Vignoles a formulat ipoteza că egiptenii cunoșteau o veche perioadă *Dog-star* de 487 de ani (durata de viață de 500 de ani a *phoenixului* fiind o rotunjire a acestei cifre), precum și o mare perioadă *Dog-star* mai târzie, de 1461 de ani, cea pe care Tacitus a legat-o de *phoenix*, în acord cu practica egipteană. Forster era de părere că durata de viață de 500 de ani trebuie atribuită unui copist timpuriu și neglijent al lui Herodot, cifra originală fiind de 1.500 de ani, reprezentând o rotunjire a celor 1.461 de ani ai perioadei *sothice*. Acest lucru a dus la apariția conceptului de "*perioadă phoenix*", care bântuie ca o fantomă în literatura secolului al XIX-lea - chiar și în publicațiile egiptologilor. Numeroase studii au fost consacrate determinării exacte a acestei perioade înainte de a deveni evident că se urmărea o falsă mireasmă. Teoria avansată de des Vignoles a fost adoptată de Ideler în manualul său cronologic de autoritate, perioada *phoenix* de 500 de ani fiind considerată ca reprezentând o treime din perioada *sothică*.

Atunci când Egiptul antic a început să-și dezvăluie secretele sale intrigante, se părea că presupunerile actuale privind pasărea Phoenix erau pe cale să fie confirmate: s-a descoperit că o pasăre solară numită *benu* a fost venerată în Heliopolis din cele mai vechi timpuri. Brugsch a fost primul care a întreprins o investigație serioasă a relației dintre *benu* și *phoenix* pe baza surselor disponibile. El a considerat că *benu* este un simbol astronomic al planetei Venus și a identificat-o cu pasărea Phoenix clasică. El a afirmat cu tărie că *phoenixul* era o pasăre mitologică, în timp ce *benu* era un **heron** venerat în special în Heliopolis și era simbolul viu al lui Osiris. Dar, cu toate acestea, el a presupus că multe date clasice despre *phoenix* erau aplicabile și păsării *benu*** Acest raționament s-a repetat în studiul amănunțit al lui Wiedemann asupra *phoenixului* egiptean, în care a presupus, de exemplu, că egiptenii cunoscuseră și ei arderea păsării soarelui. Cu toate acestea, el nu a făcut nici o referire la așa-numita perioadă *phoenix*, decât pentru a afirma că nu este menționată în nici unul dintre textele egiptene.

Dar această observație valoroasă nu a fost suficientă pentru a eradica ideea, veche de aproape 150 de ani, a unei perioade egiptene a *phoenixului*. Câțiva ani mai târziu, Lauth a publicat o discuție detaliată a acestei perioade, pe care a interpretat-o ca o corecție a perioadei *sothice*. În plus, se considera că arderea *phoenixului* reprezenta eclipsa planetei Venus de către soare. În mod remarcabil, aceste opinii susținute de Lauth au avut o mare influență asupra studiilor clasice moderne dedicate *phoenixului*, chiar dacă măsura în care activitatea științifică a acestui savant a fost întunecată de imaginația sa dezlănțuită este destul de general cunoscută[35].

Treptat, însă, lipsa surselor egiptene și, după o examinare mai atentă, și a celor clasice pentru perioada presupusă a fi calculabilă astronomic a *phoenixului* și-a făcut efectul, iar discuțiile pe această temă au încetat. Acest lucru se reflectă în amplul manual cronologic al lui Ginzel: el a respins toate ipotezele relevante și nu a urmărit identificarea clasică a duratei de viață a *phoenixului* cu Anul Mare până în perioada *sothică*, interpretând cel mult ecuația cu Anul Mare ca pe o indicație generală a unei durate de viață lungi.

Astfel, chiar înainte de 1900, egiptologii au stabilit că *benu* nu a fost niciodată un simbol al perioadei *sothice* din Egipt sau al oricărei alte perioade astronomice. Acest lucru a fost confirmat de toate cercetările ulterioare. Am menționat deja că, pe baza surselor disponibile, pot fi găsite anumite puncte de concordanță între *benu* și *phoenix*, dar că acest lucru nu permite concluzia că mitul clasic al *phoenixului* a fost dezvoltat din noțiunile egiptene despre *benu*. Cu toate acestea, această concluzie este acceptată în mod constant în literatura modernă despre *phoenix*, la fel ca și vechea idee că *benu-phoenix* a fost simbolul perioadei *sothice* chiar și în Egiptul antic.

În 1936, clasicistul Sbordone a publicat un studiu consacrat *fenixului* în care aproape întregul mit era derivat din datele egiptene despre *benu*. Potrivit acestui autor, opinia clasică potrivit

35 Frauda așa-numitei scrisori a lui Benan a fost ușor de demascat datorită faptului că autorul ei a folosit cu sârguință multe dintre erorile lui Lauth; cf. C. Schmidt și H. Grapow, Der Benanbrief. Eine moderne Leben- Jesu-Falschung des Herrn E. E, von Planitz, {TU, 44), 1921, passim; cf. și evaluarea lui Brugsch asupra lui Lauth citată ibid.t 18-19; despre pasărea Phoenix din scrisoarea lui Benan, ibid., 72 (tot influența lui Lauth).

căreia vârsta *fenixului* și durata Marelui An erau identice a fost determinată de viziunea egipteană antică despre *benu* ca simbol al perioadei *sothice*. De asemenea, el a adoptat în mod necritic teoria lui Brugsch și Lauth conform căreia *benu* era un simbol al planetei Venus, deși Ginzel demonstrase deja că acest concept era de neconceput din punct de vedere astronomic.

Trebuie considerat regretabil faptul că, în lucrarea lor majoră despre *phoenix*, cercetătorii belgieni Hubaux și Leroy au extras o mare parte din materialul lor egiptean din datele culese de Sbordone din studiile egiptologice depășite. Ei consideră că egiptenii cunoșteau nu numai apariția zilnică a *benu-Venus*, ci și apariția păsării la începutul perioadei *sothice*. Potrivit acestora, ecuația clasică a duratei de viață a *phoenixului* cu Anul Mare se baza pe această din urmă concepție a egiptenilor[36], și îl citează pe Blochet, care în 1937 susținea încă că mitul *phoenixului* era o expresie a concepției astronomice din perioada *sothică*. Împreună cu Sbordone, ei citesc în *Cartea Morților*, 64, că și *benu* își aducea tatăl mort la Heliopolis, însoțit de o escortă reverențioasă de alte păsări!

Rusch a fost un alt autor care a acordat puțină atenție rezultatelor analizei serioase a materialului egiptean. El relatează că egiptenii considerau că durata de viață a lui *benu* coincide cu o zi, cu un an și cu 1.461 de ani și că identificarea egipteană a perioadei *phoenix* cu perioada *sothică* a dus în epoca clasică la conceperea *phoenixului* ca simbol al Anului Mare.

Ipoteza din secolul al XVIII-lea a unei perioade egiptene a *phoenixului*, legată într-un fel sau altul de perioada *sothică*, a avut o vitalitate neobișnuită. Acest lucru este cel mai bine demonstrat de faptul că, chiar și în 1965, în voluminosul său comentariu asupra lui Tacitus, Koestermann se pare că nu a găsit niciun motiv să se abțină de la a afirma că dintre numerele 500 și 1461 menționate de Tacitus, prima se referea la adevărata perioadă *phoenix*, iar cea de-a doua la perioada *sothică*, cele două perioade fiind asociate una cu cealaltă deoarece perioada *phoenix* constituia o treime din perioada *sothică*, adică era de fapt 487, dar fusese rotunjită la 500 de ani. Rămânem cu impresia că nu a existat nicio cercetare științifică serioasă în acest sens de pe vremea lui des Vignoles și Ideler.

Încă o dată, într-un studiu recent despre cronologia egipteană, scris de Boker, se presupune că egiptenii cunoșteau o "*perioadă phoenix*" și, de asemenea, că întregul simbolism ulterior al *phoenixului* luase deja formă în noțiunile egiptene referitoare la *benu*.

În cele din urmă, domnișoara Walla este de părere că mitul clasic al *phoenixului* poate fi explicat, în mare măsură, pe baza conceptelor egiptene referitoare la *benu*. Potrivit acesteia, acest lucru este valabil atât pentru ideea apariției *phoenixului* la începutul unei noi ere, cât și pentru cea a învierii sale după moarte, care trebuie să se bazeze pe cultul lui Osiris. Deși neagă, pe bună dreptate, că egiptenii ar fi cunoscut o "*perioadă phoenix*", ea este atât de convinsă de originea egipteană a *phoenixului* încât presupune că speculațiile despre durata de viață a păsării și aparițiile periodice legate de aceasta trebuie să fi luat naștere în Egipt între anii 1000 și 700 î.Hr. (înainte de Hesiod).

Am analizat în detaliu vechea neînțelegere privind o perioadă egipteană a *phoenixului* și presupusa relație dintre *benu-phoenix* și perioada *sothică*, pentru a demonstra că în sursele egiptene nu se găsește nici o informație despre aceste puncte. Din Tacitus și din alte surse clasice reiese că în Egiptul greco-roman *phoenixul* era văzut ca un simbol al perioadei *sothice*, dar nu există indicii că aceasta ar fi fost o veche noțiune egipteană care a dat naștere la identificarea clasică a duratei de viață a *phoenixului* cu Anul Mare. În analiza mitului *phoenix* care urmează, vom ajunge la concluzii cu totul diferite. Dar, înainte de a trece la această discuție, trebuie să luăm în considerare mai întâi un text copt care conține o serie de date necunoscute până acum despre pasărea *phoenix*.

36 Hubaux și Leroy, 14-20. Cu toate acestea, ei numesc cei 500 de ani dați de Herodot un datum (p. 15) "qui n'a de significance dans aucun domaine de la chronologie Egyptienne" (cu referire la Wiedemann și Ginzel). Aceștia au încercat să explice (18-20) cum a ajuns phoenixul egiptean să fie identificat atât cu Sothis, cât și cu Venus: în Egipt, Sothis era consacrat lui Isis, dar în sincretism și Venus a fost asimilată lui Isis. În consecință, identificarea cu Venus nu a putut avea loc decât în epoca elenistică; ei au presupus, totuși, că așa a fost și în Egiptul antic.

CAPITOLUL TREI

UN TEXT COPT DESPRE PHOENIX

În ianuarie 1956, Biblioteca Universității din Utrecht a achiziționat o serie de papirusuri și pergamente de la moștenirea profesorului Carl Schmidt, cunoscutul student de literatură coptă.1 Acest material includea cinci foi de pergament scrise de aceeași mână și cuprinzând paginile 31-34, 41, 42 și 67-70 din codexul căruia îi aparținuseră inițial. Ultimele patru dintre aceste pagini conțin o parte dintr-o predică deja cunoscută, atribuită lui Theophilus din Alexandria (385-412 d.Hr.), despre *assumptio Mariae*. Textul de la paginile 31-34, 41 și 42 face parte dintr-o predică despre Fecioara Maria și nașterea lui Hristos, care necesită atenția noastră, deoarece conține un pasaj remarcabil despre pasărea Phoenix care acoperă cea mai mare parte a paginii 41 și toată pagina 42.

Se cunosc trei versiuni ale acestei predici copte despre Maria, toate în manuscrise scrise în dialectul *sahidic* și toate fragmentare, dar care împreună formează o secțiune coerentă a predicii care oferă o bună imagine de ansamblu. Cea mai mare parte a acestui fragment este furnizată de Copt, Ms. 72(36) de la Biblioteca John Rylands din Manchester; șase foi de pergament care cuprind paginile 349-360 ale codexului căruia îi aparțineau. Paginile 31-34 ale Bibliotecii Universității din Utrecht coincid cu Manchester, pagina 351, col. a, L17 până la pagina 355, col. a, 1.6. Pagina 41 din Utrecht începe cu Manchester, pagina 360, col. a, I.33 și începând cu pagina 41, col. b, I.4 oferă o parte din text care nu este dublată de manuscrisul din Manchester. Din manuscrisul din Manchester a fost publicată doar partea care se referă la *phoenix* (pagina 360, începând cu col. b, I.7). Continuarea fragmentului din Utrecht se găsește în Kopt. Ms. nr. K .9666-7 din vasta colecție de manuscrise a arhiducelui Rainer, aflată în prezent la Biblioteca Națională Austriacă din Viena. Acest manuscris a fost pierdut în mod inexplicabil cu mulți ani în urmă, dar datorită publicației lui Wessely, conținutul său este cunoscut. Din acest al treilea manuscris al *Predicii despre Maria* au supraviețuit doar două foi de pergament, care sunt numerotate în codex ca fiind paginile 39, 40, 44 și 45. Totuși, deoarece textul nu prezintă nicio întrerupere, această numerotare trebuie să fie eronată. Pagina 39 a manuscrisului de la Viena începe de la pagina 42, col. a, I.7, de la Utrecht, iar începând cu pagina 39, col. b, I.14 continuă singură. Partea rămasă din pagina 39 vieneză conține concluzia pasajului despre pasărea Phoenix, dar, din păcate, este grav mutilată.

Din cele de mai sus reiese că începând cu pagina 41, col. b, I.4 și până la pagina 42, col. a, 1.6, manuscrisul din Utrecht conține o parte necunoscută până acum din *Predica despre Maria,* formând o legătură între fragmentele din Manchester și Viena. Să intrăm în relația dintre aceste manuscrise ne-ar duce dincolo de scopul acestei discuții[37], dar se poate menționa faptul că textul din Manchester este scris într-o *sahidică* mai pură decât oricare dintre celelalte două și, în cazurile de variante, pare adesea să ofere cea mai bună lectură.

Despre identitatea autorului nu se pot spune prea multe lucruri cu certitudine; fragmentul care a supraviețuit nu oferă nicio indicație în acest sens. De asemenea, nu există nicio certitudine dacă predica se întoarce la un original grecesc sau a fost scrisă inițial în limba coptă. Aceasta din urmă pare cea mai probabilă, dar pare, de asemenea, probabil ca autorul să se fi folosit de surse care își au originea într-un mediu vorbitor de limbă greacă. Acest lucru este valabil în special pentru pasajul referitor la pasărea Phoenix. Pentru o înțelegere corectă a acestui pasaj trebuie să examinăm în detaliu datarea acestei predici și sursele pe care s-a bazat pasajul despre pasărea Phoenix.

Predica a fost rostită pentru prima dată într-o biserică închinată Mariei, cu ocazia sărbătoririi Comemorării Mariei. Acest fapt este transmis de cuvintele predicatorului atunci când, după digresiunea sa despre *phoenix*, revine la tema principală: "*Să ne întoarcem la subiectul nostru și să o slăvim pe sfânta Fecioară Maria, căci ne-am adunat în locul ei sacru pentru că este ziua*

37 Conform planurilor actuale, textul acestei predici va fi publicat cât mai curând posibil după apariția acestei cărți, cu o introducere, traducere și comentariu. De asemenea, se va acorda atenție mai multor fragmente scurte din Cairo și Paris, posibil să aparțină aceleiași predici, dar care nu sunt relevante pentru subiectul de față. Permisiunea pentru această publicare a fost obținută de la bibliotecile din Manchester, Utrecht și Viena.

Comemorării ei, în care îi celebrăm o sărbătoare!". Sărbătoarea Comemorării este cea mai veche sărbătoare *mariană* pe care o cunoaștem.

În primele decenii ale secolului al V-lea a fost sărbătorită la Constantinopol, după cum indică predicile lui Atticus și Proclus. Era cunoscută în Egipt cam în aceeași perioadă sau poate chiar mai devreme, iar în cursul secolului al V-lea a fost introdusă și în Asia Mică, Palestina, Siria, Italia și Galia. Ca mulți sfinți și martiri, Maria a avut și ea o zi sfântă. Comemorarea sfinților era ținută în ziua dies *natalis*, adică în ziua morții lor, accentul căzând pe modul în care l-au glorificat pe Dumnezeu prin sfârșitul lor. Comemorarea Mariei nu avea inițial acest caracter, deoarece nici *Noul Testament* și nici tradiția nu ofereau informații despre moartea ei, ci se referea mai degrabă la viața ei, în special la cel mai important eveniment al ei, nașterea lui Hristos, bazându-se în principal pe datele despre Sfânta Fecioară oferite de evangheliști și de Protevanghelul Jacobin. Cea mai veche sărbătoare *mariană* era astfel și o sărbătoare a lui Hristos, strâns legată de sărbătoarea Crăciunului: la Constantinopol era celebrată pe 26 decembrie, în alte părți la o dată cu puțin înainte sau după 25 decembrie sau, în locurile unde Epifania era încă comemorată ca zi de naștere, la puțin timp după 6 ianuarie. În Biserica Coptă, ea a căzut pe 21 Tobi, adică pe 16 ianuarie.

Dar această relație cu sărbătoarea Crăciunului nu a caracterizat Comemorarea Mariei decât pentru scurt timp. În special după Conciliul de la Efes din 431, unde i s-a adus omagiu ca Theotokos în legătură cu doctrina unirii celor două naturi ale lui Hristos, Maria a devenit din ce în ce mai importantă pentru cei devotați. Ea nu mai era văzută doar în lumina reflectată de Fiul ei divin; după 431, comemorarea ei a fost din ce în ce mai mult dominată de Sfânta Theotokos însăși ca verigă indispensabilă în procesul de răscumpărare. Această independență crescândă a Mariei poate fi observată și în arta ecleziastică ulterioară anului 431. Separarea Comemorării de celebrarea nașterii lui Hristos a impus, de asemenea, o adaptare profundă la comemorările mai vechi ale multor sfinți, care au mutat accentul de pe nașterea lui Hristos pe moartea și înălțarea Fecioarei, pe baza informațiilor furnizate de apocrifele *Transitus Mariae*, care au apărut la sfârșitul secolului al V-lea și începutul secolului al VI-lea și s-au răspândit foarte rapid. În acest fel, cea mai târzie Adormire a Sfintei Fecioare s-a dezvoltat din sărbătoarea originală de comemorare.

În Biserica Coptă, această tranziție a fost realizată probabil de patriarhul Teodosie (536-567), care la 21 Tobi, în 567, a ținut o predică în care ideea de *Transitus Mariae* este complet elaborată. De asemenea, el a fost probabil responsabil pentru introducerea a două sărbători care marchează moartea și asumarea Mariei, una pe 21 Tobi (16 ianuarie) și cealaltă pe 16 Mesore (9 august)1. Aceste două date au fost menținute de atunci în Biserica Coptă, chiar dacă începând cu anul 600 d.Hr. moartea și asumarea Mariei au fost comemorate peste tot în lumea creștină la 15 august.

Pe baza acestor date privind desfășurarea sărbătorii Comemorării se poate da o datare aproximativă a predicii care conține pasajul despre pasărea Phoenix. În acest text, Comemorarea are încă caracterul exclusiv de sărbătoare *mariană* generală, în care este imediat evidentă o strânsă legătură cu sărbătoarea nașterii lui Hristos. Întregul fragment din Manchester se ocupă de o descriere detaliată a evenimentelor din jurul nașterii lui Hristos în care influența Protevanghelului Jacobi este inconfundabilă. După toate probabilitățile, porțiunea precedentă a textului relata nașterea și tinerețea Sfintei Fecioare, așa cum a fost relatată de aceeași sursă. Fragmentul din Utrecht menționează prezentarea în templu, iar în următoarea secțiune, care este dată de Manuscrisul de la Viena, se cântă laudele Mariei cu menționarea multor detalii apocrife despre viața ei. Toate acestea fac improbabil ca predica să fi fost ținută în perioada în care comemorarea Mariei în Biserica Coptă se referea în principal la moartea Fecioarei. În predicile cu acest din urmă subiect, nașterea lui Hristos este cel mult menționată pe scurt și niciodată nu este aprofundată. Aceste considerații conduc la concluzia că predica de care ne ocupăm datează de după apariția Comemorării Mariei (aproximativ 400 d.Hr.) și înainte de introducerea oficială a *Transitus Mariae* în Biserica Coptă (567 d.Hr.).

Dar una dintre puținele afirmații dogmatice care apar în acest text face posibilă restrângerea perioadei în care trebuie să fie datată această predică. În fragmentul de la Manchester (pagina 355, col. b, 11.14-24 și I.35 la pagina 356, col. a, 1.8, se spune că: "În acest fragment se spune că:

Carnea pe care Fiul lui Dumnezeu a luat-o din Fecioară, acela este cel care va sta la dreapta Tatălui între cei înălțați și care va judeca pe cei vii și pe cei morți. ... Dumnezeu a venit din ceruri, a luat trup din Fecioara Maria. Dumnezeu s-a făcut om, omul s-a făcut Dumnezeu; divinitatea și umanitatea au devenit una!".

Acest pasaj dovedește nu numai că autorul predicii aparținea monofiziților, dar oferă și o indicație fără echivoc a facțiunii la care a aderat. La scurt timp după ce purtătorii de cuvânt ai monofiziților s-au stabilit în Alexandria în 519 pentru a-și asigura propria siguranță, s-a dezvoltat o schismă între ei. În timp ce Severus de Antioch, pentru a susține că Hristos fusese cu adevărat om, a stabilit divinizarea trupului lui Hristos la învierea sa, Iulian de Halicarnassus era de părere că această divinizare a început la întrupare. Adepții lor s-au coalizat în două partide violent opuse, Severienii și Iulianii. Deși numeroasele poziții intermediare între cele două opinii extreme fac dificilă clasificarea exactă a unei anumite afirmații, pare cert că autorul predicii în cauză trebuie să fi aparținut partidului Iulianilor sau *Aphthartodocetae*, deoarece el subliniază în mod clar că trupul lui Hristos divinizat, care va judeca pe cei vii și pe cei morți, este același cu cel pe care îl asumase la întrupare.

Dacă această concluzie este corectă, predica poate fi datată destul de exact: ea trebuie să fi fost compusă după ce divinizarea trupului lui Hristos a devenit o chestiune de conflict și înainte ca comemorarea Mariei să devină în Biserica Coptă comemorarea morții Sfintei Fecioare, care a fost discutată pentru prima dată și poate chiar inaugurată de Patriarhul Teodosie, care era de fapt un Severian. Prin urmare, predica trebuie să fie datată între 519 (sosirea liderilor monofiziți în Alexandria) și 567 (predica lui Theodosius despre moartea și asumarea Mariei). Prin urmare, vom fi destul de aproape de adevăr dacă vom presupune că predica datează din al doilea sfert al secolului al VI-lea.

Această datare a predicii copte despre Maria nu spune, desigur, nimic despre vechimea surselor folosite de autor. În câteva cazuri, este evident că acesta s-a inspirat din anumite concepte, aparținând unei perioade anterioare, a căror semnificație originală nu o cunoștea. Acest lucru este valabil pentru pasajul despre pasărea Phoenix, singurul pe care îl vom discuta aici. Autorul predicii trebuie să fi citit într-o sursă mai veche că pasărea *phoenix* s-a arătat la sacrificiul lui Abel, la plecarea israeliților din Egipt și în anul nașterii lui Isus.

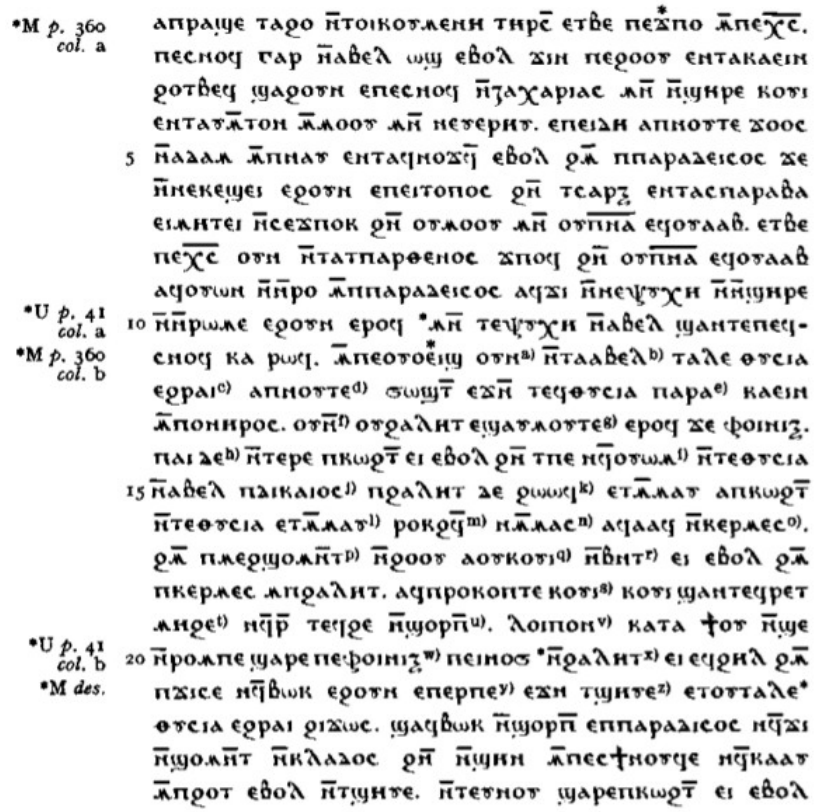
Semnificația acestor apariții va fi discutată în detaliu mai jos. Aici este suficient să remarcăm că, în aceste cazuri, pasărea Phoenix este un simbol al evoluției istoriei mântuirii și că apariția în jurul datei nașterii lui Hristos are același fundal ca și alegerea datei de 6 ianuarie pentru celebrarea nașterii (Epifania). Cele mai vechi mărturii pe care le avem despre celebrarea sărbătorii Epifaniei datează din secolul al IV-lea, dar rădăcinile sale în Egipt sunt mult mai vechi, întrucât în secolul al II-lea secta gnostică a Basilidienilor sărbătorea botezul lui Hristos în Iordan pe 6 ianuarie, acest eveniment având pentru ei aceeași semnificație ca și nașterea de la Maria pentru ortodocși. Putem presupune cu siguranță că legătura dintre pasărea Phoenix și sacrificiul lui Abel, plecarea israeliților din Egipt și nașterea lui Hristos este cu cel puțin trei secole mai veche decât predica în care se face referire la ea. Dar creștinul care a dat primul această interpretare a istoriei ar fi putut chiar să se folosească de anumite speculații precreștine, evreiești, deoarece încă din secolul al doilea înainte de Hristos găsim la evreul alexandrin Ezechiel Dramaticul afirmația că pasărea Phoenix s-a arătat israeliților după ieșirea din Egipt.

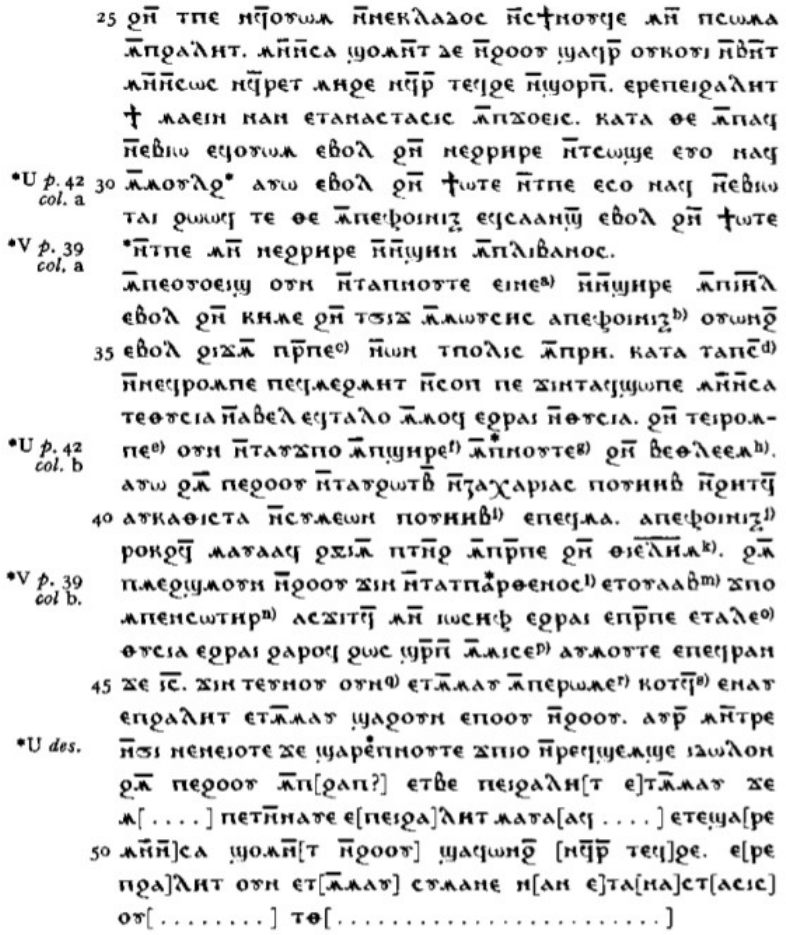
Predicatorul copt a menționat aceste trei apariții în predica sa, fără a da vreun indiciu că era conștient de adevărata lor semnificație. El oferă o interpretare simbolică a păsării Phoenix, dar una preluată din aceeași sursă din care a extras mai multe detalii despre pasăre pe care dorea să le împărtășească publicului său. El spune despre pasărea Phoenix: "*Această pasăre ne arată învierea Domnului*". Această interpretare nu se găsește decât în *Physiologus* și în textele direct influențate de acesta; ea nu are nici o legătură cu povestea celor trei apariții. Ideea că pasărea Phoenix revine la viață după trei zile apare, de asemenea, doar în *Physiologus*, la fel ca și ideea implicită că pasărea Phoenix trăiește în Liban și obține din Paradis parfumurile cu care se face scrum. Relatarea referitoare la hrana păsării trebuie să provină dintr-o altă sursă, poate una iudaică: ideea că *phoenixul* trăiește cu rouă se găsește doar în *Apocalipsa* greacă a lui Baruch și în *De ave phoenice* a

lui Lactantius. Aceste date au fost inserate de predicator după menționarea arderii *phoenixului* odată cu sacrificiul lui Abel, iar apoi, într-o progresie logică, a trecut la descrierea reînvierii păsării după trei zile. Abia apoi a continuat să vorbească despre pasărea Phoenix în termeni mai generali, cu rezultatul că a fost nevoit să menționeze pentru a doua oară arderea și învierea ei.

Potrivit sursei folosite de predicator, pasărea Phoenix ar fi apărut și în perioada nașterii lui Hristos. Acesta trebuie să fi fost motivul pentru care a inclus în predica sa povestea celor trei apariții, completată cu o serie de detalii din *Physiologus*. Dar, menționând această a treia apariție, el și-a reluat relatarea evenimentelor din jurul nașterii lui Hristos, care fusese întreruptă de digresiunea sa despre pasărea Phoenix. În partea precedentă a predicii sale, el intrase în amănunt în relatarea legendei conform căreia Irod a pus ca preotul Zaharia să fie ucis de niște ucigași, deoarece credea că fiul preotului, Ioan, era cel pe care magii veniseră din Orient să-l caute. Dar nimeni nu l-a putut găsi pe Ioan, pentru că mama lui fugise cu el în deșert, motiv pentru care Irod a ordonat uciderea tuturor copiilor de sex masculin din Betleem și din împrejurimi. Această legendă despre Zaharia, Ioan și masacrul inocenților apare, cu o serie de abateri, în *Protevangelium Jacobi*, în care se mai spune că preotul Simeon a fost numit în locul lui Zaharia, care fusese ucis. Aceasta și povestea care urmează, a prezentării lui Iisus în templu, sunt relatate de predicator în legătură cu apariția păsării Phoenix. Acest lucru nu contribuie prea mult la clarificarea argumentului său și dă impresia că toate aceste evenimente s-au petrecut în același timp. Este posibil, deși cu o oarecare dificultate, să se traducă pasajul în acest sens. În traducerea de față, însă, menționarea lui Simeon ca succesor al lui Zaharia, este considerată ca o remarcă independentă pe care predicatorul a considerat-o necesară ca o introducere la prezentarea în templu și la profeția ulterioară a lui Simeon. După cum se citește acum textul, apariția *fenixului* este legată de prezentarea în templu, dar rămâne o întrebare dacă acesta a fost cazul în sursa folosită de predicator, care poate că a spus doar că în anul nașterii lui Hristos a apărut *fenixul* pe templul din Ierusalim.

Textul și traducerea pasajului despre pasărea Phoenix și a secțiunii care îl precede imediat sunt redate integral aici. Din aceasta din urmă este evident că predicatorul a relaționat aceste două pasaje în mod foarte adecvat. În aparatul critic, fragmentele din Manchester, Utrecht și Viena sunt denumite M., U. și, respectiv, V.. Acolo unde U. este paralel cu M. sau V., a fost folosită varianta cea mai probabilă sau cea mai coerentă. De asemenea, sunt indicate abaterile minore.





pasărea Phoenix s-a arătat pe templul lui On, cetatea soarelui. După numărul anilor săi a fost a zecea oară de la geneza sa, după jertfa lui Abel, când a făcut o jertfă de sine: în acest an acum s-a născut Fiul lui Dumnezeu în Betleem. Și în ziua în care preotul Zaharia a fost ucis, au instalat preotul Simeon în locul lui. Fenixul s-a ars pe vârful templului din Ierusalim. În a opta zi după ce Sfânta Fecioară a născut pe Mântuitorul nostru, l-a dus cu Iosif la templu pentru a-i face o jertfă ca întâiul născut, [și] a fost numit Iisus. Din acel moment nimeni nu a mai văzut acea pasăre până în ziua de azi. Părinții noștri au născut martori: Dumnezeu îi face de rușine pe închinătorii de idoli în ziua judecății din cauza acestei păsări, pentru că ... nu v-ați uitat la această pasăre ... care după trei zile trăiește și își ia forma inițială. Această pasăre acum ne indică învierea ...

PARTEA A DOUA
ANALIZA MITULUI PHOENIXULUI

CAPITOLUL PATRU

NUMELE PHOENIX

Numele "**phoenix**" nu a fost încă explicat complet. Dintre diferitele semnificații pe care le poate avea cuvântul **φοίνιξ** în limba greacă1, următoarele sunt relevante: *purpurie*, *feniciană* și *curmal*. Aceste concepte au fost legate de numele *phoenixului* în epoca clasică. În această secțiune, o discuție a opiniilor clasice va fi urmată de o analiză a rezultatelor studiilor etimologice moderne. Explicația dată de Isidor din Sevilla, care este încă acceptată, este că pasărea a fost numită pentru culoarea sa roșu-violet. Numele este asociat cu culoarea purpurie și în glosarele medievale, deși nu în același mod: *phoenixul* era numit "*cel purpuriu*" deoarece era considerat "*pasărea regală*". Acest lucru a apărut probabil din concepția medievală despre *phoenix* ca simbol al regelui, reprezentând în special unitatea dintre rege și succesorul său.

O relație între *phoenix* și Fenicia a fost, de asemenea, stabilită în diferite moduri, datorită asemănării numelor. Ovidiu spune că asirienii au numit pasărea miraculoasă "*phoenix*". Vom vedea mai târziu că Ovidiu este aproape singurul care îi menționează pe asirieni în această privință: *phoenixul* este în general atribuit Arabiei, Indiei sau Etiopiei. Pare probabil ca prin asirieni Ovidiu să se fi referit la fenicieni, întrucât în epoca clasică nu se făcea o mare distincție între Fenicia, Siria și Asiria, mai ales de către poeți. Se poate chiar presupune că Ovidiu a ales cuvântul asirieni din motive stilistice, pentru a evita juxtapunerea cuvintelor **fenices** și **phoenica**. Din cauza similitudinii numelor, el a presupus că *phoenixul* ar fi o pasăre preponderent feniciană. Iar după el, Marțial, fără să menționeze direct *phoenixul*, vorbește despre focul care "*arde cuiburile asiriene ori de câte ori o pasăre a trăit zece secole*". Având în vedere că niciun alt scriitor nu leagă *phoenixul* de Asiria, pare justificat să presupunem că Marțial a fost influențat aici de Ovidiu și că și el s-a referit la *phoenix*, pasărea feniciană.

În timp ce Ovidiu pare să fi crezut că pasărea își datorează numele Feniciei, Lactantius transmite contrariul. El afirmă că pasărea *Phoenix* se duce în Siria pentru a muri și că astfel regiunea a ajuns să se numească Fenicia. Cu toate acestea, pare totuși sigur că Lactantius a fost influențat de Ovidiu, deoarece puțin mai departe spune că pasărea își construiește cuibul într-un palmier înalt care, de asemenea, își datorează numele păsării Phoenix. Toată povestea zborului *phoenixului* spre Siria și a morții sale acolo într-un palmier - care nu apare nicăieri altundeva în literatura despre *phoenix* - a fost dezvoltată de Lactantius, sub influența lui Ovidiu, pornind de la omonimia dintre cuvintele grecești **phoenix**, *fenician* și **palmier**. În aceste texte, relația dintre *phoenix* și *Fenicia* nu pare să meargă mai departe de asemănarea etimologică presupusă. În afară de aceste surse, tradițiile clasice privind *phoenixul* conțin puține sau chiar nimic legat de Fenicia[38]. Singurul punct posibil relevant este afirmația din *Physiologus* conform căreia *phoenixul* merge în

38 F. Hommel, Aufsatze und Abkandlungen, II, München, 1900, 217, 333, n. 1, 334, n. 1 și idem, Ethnologic und Geogvaphie des alten Orients, (Handbuch Altertumsxv., Ill, 1, 1, 1) München, 1926, 83, n. 6, 86, 138, 158, n. 1, au susținut opinia că numele grecesc **φοίνιξ** indica o pasăre feniciană cu un vechi nume autohton. Deoarece, potrivit lui Herodot, VII, 8g, fenicienii „după propria lor relatare" trăiau inițial lângă Marea Roșie, adică în Golful Persic, Hommel a încercat să explice numele prin tot felul de combinații ingenioase din araba veche. Pentru oricine nu are cunoștințe temeinice de arabă, egipteană, babiloniană și sanscrită, argumentația sa este imposibil de verificat. El derivă numele *phoenix* din vechiul arab **bulah** (de la **bunah** = Eg. *Benu*), cu care se spune că ar fi înrudit cuvântul pentru palmier, **balah** (de la **banah**); pasărea evreiască **hol** (phoenixul) ar apărea în Hadramaut ca mesager al zeilor (dar vezi mai jos). Combinațiile lui Hommel necesită o evaluare de către un specialist; până atunci, o anumită doză de scepticism pare justificată. Se va arăta mai departe că și cercetările moderne au condus la o derivare a cuvântului grecesc **φοίνιξ** dintr-un cuvânt semitic, deși pe baze complet diferite. Opiniile lui Hommel, împreună cu multe combinații noi și chiar mai îndrăznețe, au fost preluate de Frh. A. von Ow, Der sagenkafte Vogel Phoenix in seiner Beziehung zu Ckristus und zum Pseudo-Heiland Horn, în Hisl.-poL Blatter f. d. Kath. Deutschland, 140, 1907 (II), 140, 1907, 575-577 (un articol extrem de fantastic și confuz), O. Gruppe, Griechische Mythologie und Religionsgeschichte, (Handb. d. klass. Altertumsw,, ed. Miiller, V, 2, r), München, 1906, 389 (vezi și ibid, 254, n. 4) credea că fenicienii au venerat o divinitate numită **Φοίνιξ** de către greci, divinitate căreia îi erau consacrate pasărea Phoenix și palmierul și de la care își luau numele. Nu se oferă sau nu a fost găsită nicio dovadă în acest sens.

Liban pentru a se parfuma sau chiar trăiește acolo. Dar acest punct de vedere poate fi explicat prin simbolismul iudeo-creștin al Libanului, deși este posibil să fi fost influențat într-o oarecare măsură de similitudinea dintre cuvintele **phoenix** și **fenicieni**.

Tocmai am văzut că și Lactantius a făcut o legătură între cuvintele grecești cu rezonanță asemănătoare pentru **phoenix** și **palmier**, în sensul că palmierul își datorează numele *phoenixului* pentru că pasărea își construiește cuibul în acest copac. Nu este sigur, dar pare foarte probabil că această omonimie l-a impresionat și pe Ovidiu, care relatează aceeași poveste.

Isidor din Sevilla a derivat și el cuvântul grecesc pentru *palmier* de la *phoenix*, dar din motive foarte diferite: vârsta înaintată pe care o atinge de obicei palmierul a făcut ca acesta să fie numit după pasărea arabă longevivă, *phoenix*. Savantul spaniol indică aici unul dintre punctele reale de concordanță între *phoenix* și *palmier*, în afară de numele lor comun[39]. Cu toate acestea, înainte de el, cele două sunt menționate împreună doar o singură dată în legătură cu durata lor de viață lungă. Dionisie, episcopul Alexandriei (248-265 d.Hr.), rezumă o serie de exemple de animale și plante cu viață lungă în cartea sa de istorie naturală și menționează **φοίνιξ** printre păsări, dar și printre copaci.

În epoca clasică, însă, relația dintre pasărea Phoenix și palmier era privită și în sens invers. Lui Pliniu i se spusese că pasărea Phoenix își datorează numele palmierului **syagrus** care crește în apropiere de Alexandria; se spunea că nu exista decât unul singur dintre acești palmieri și că acesta a murit odată cu pasărea Phoenix și că va învia din el însuși. Această tradiție, pe care Pliniu însuși a calificat-o drept remarcabilă și care ar putea fi o reflectare a speculațiilor etimologice alexandrine, îi dă cititorului modern impresia că relația era exact inversă: pasărea Phoenix nu își datorează numele palmierului, dar datorită numelor omonime, anumite caracteristici ale păsării Phoenix au fost transferate palmierului. Deși se susține contrariul, în această tradiție sensul **φοίνιξ**-pasăre trebuie să fie primar.

Chiar dacă mitul *phoenixului* nu poate fi explicat pe baza tradițiilor referitoare la palmier sau, dimpotrivă, numele palmierului nu poate fi atribuit *phoenixului*, este de înțeles că această concluzie a fost trasă în epoca clasică, deoarece, pe lângă numele similare și viața lungă atribuită ambelor, există alte câteva puncte de acord, acestea din urmă fiind mai degrabă de ordin simbolic. Un exemplu îl găsim în reprezentarea *phoenixului* pe un palmier, întâlnită în anumite compoziții tradiționale din arta creștină timpurie. Din cele mai vechi timpuri, palmierul a fost văzut ca un simbol al victoriei, iar *phoenixul* înfățișat cocoțat pe el nu este - așa cum vor Ovidiu și Lactanțiu - o pasăre care se pregătește de moarte, ci mai degrabă un simbol al vieții veșnice în Paradisul ceresc, unde cei răscumpărați au primit "*palmierul victoriei*".

Punctele de concordanță dintre *palmier* și *phoenix* fac uneori dificilă determinarea sensului cuvântului **φοίνιξ** într-un anumit context textual. Clement din Alexandria relatează despre o procesiune religioasă în care un astrolog purta în mână un ceas și un **φοίνιξ** ca simboluri ale astrologiei. Or, în sincretismul egiptean din perioada imperială, pasărea *phoenix* era văzută ca un simbol al reînnoirii constante de sine a timpului și a soarelui, de unde s-ar putea trage concluzia că astrologul purta o reprezentare a păsării *phoenix*.

Dar acest lucru este pus sub semnul îndoielii de relatarea lui Callixenus din Rodos, potrivit căreia, într-o mare procesiune organizată de Ptolemeu Philadelphus în jurul anului 270 î.Hr. era prezentă o femeie care reprezenta o perioadă de cinci ani și care purta într-o mână o coroană de frunze de *persea* și în cealaltă mână o ramură de *palmier*, Horapollo a afirmat mai târziu că la egipteni *palmierul* era un simbol al anului, deoarece dădea douăsprezece ramuri într-un an, câte una

39 Pentru longevitatea palmierului, a se vedea Hubaux și Leroy, 103, n. 1 și Steier, Phoinix, 1 (Palme), în RE, 20, I, 1941, 391. Hubaux și Leroy, 103, au menționat ca al doilea punct de acord că unii palmieri, conform lui Aristotel, frg. 267 (ed. V. Rose, Lipsiae, 1886, 210; H. & L. dau în mod eronat frg, 246), erau **ἄνορχοι**, adică nu aveau sâmburi și de aceea erau numiți uneori eunuci. Această relatare întâmplătoare, preluată de Pliniu, XIII, 41, poate fi cu greu interpretată ca o paralelă a asexualității phoenixului. Faptul că menționarea viermelui, care, potrivit multor texte, reprezintă primul stadiu de dezvoltare al phoenixului, a apărut din anumite tradiții referitoare la fertilitatea palmierului (ibid., 103-104), este într-adevăr extrem de improbabil. Hubaux și Leroy citează de asemenea (p. 104) ca puncte de concordanță între phoenix și palmier, cuibul parfumat al păsării și speciile de palmier găsite în Saba, care, potrivit lui Strabon, XVI, 4, 19 emanau un parfum dulce, plus faptul că phoenixul este predominant violet, iar unele tipuri de curmale sunt de culoare roșu deschis. Și aceste corespondențe vagi transmit puține indicii privind un paralelism strict între phoenix și palmier.

în fiecare lună. În sfârșit, Proclus susține că *palmierul* este un simbol al soarelui, deoarece ramurile sale imită razele solare. Prin urmare, trebuie să concluzionăm că nu se poate stabili cu certitudine dacă astrologul menționat de Clement ținea în mână un *phoenix* sau o ramură de *palmier*, dar și că acest lucru nu face prea mare diferență în ceea ce privește conceptul.

În papirusurile magice grecești se menționează **νεύρα φοίνικος**, care ar putea fi tradus prin "*fibrele palmierului*" sau prin "*tendoanele phoenixului*". Trebuie să se dea preferință celei din urmă, deoarece, potrivit lui Dioscuride, "profeții", adică magicienii, folosesc această expresie pentru a indica planta **habrotonon**, este foarte puțin probabil ca ei să fi dat acestei plante un nume magic împrumutat de la o altă plantă. Semnificația expresiei nu este pe deplin clară, dar, după toate probabilitățile, se considera că **habrotononul**, ca ingredient al unei poțiuni magice, prelungea efectul dorit.

Omonimia dintre *phoenix* și *palmier* a provocat confuzie chiar și în epoca clasică. Acest lucru este pus în evidență de interpretarea eronată a primilor creștini din Ps. xci.i3(LXX): "*Cel neprihănit va înflori ca un palmier*". Diferiți autori au înțeles cuvântul **φοίνιξ** folosit în *Septuaginta* ca fiind *phoenix*, printre care Tertulian și, împreună cu el, Pseudo-Ambrose; el se găsește și în tratatul gnostic fără titlu și în *Physiologus* bizantin.

Privit superficial, ceva asemănător pare să se fi întâmplat în traducerea cuvântului **hol** din Iov xxix.18, pe care rabinii îl înțeleg ca *phoenix*, iar *Septuaginta* și *Vulgata* îl dau ca *palmier*. Trebuie să examinăm acest punct, deoarece, dacă interpretarea rabinică este corectă, acest text conține cea mai veche mențiune cunoscută a arderii *phoenixului*, precum și una dintre cele mai vechi referiri la mitul *phoenixului* în general. În plus, ar fi extrem de important faptul că aici întâlnim pasărea Phoenix într-un text care provine din afara sferei de influență clasică.

Textul se citește literal: "*M-am gândit: Voi muri cu cuibul meu și-mi voi înmulți zilele ca un hol*". Problema prezentată de acest text este interpretarea corectă a cuvintelor **qen** "*cuib*" și **hol**. Explicația și, prin urmare, traducerea, trebuie să se bazeze pe faptul că în acest text, ca în aproape toate versetele din Iov xxix, se aplică paralelismul poetic, ceea ce în acest caz implică faptul că așteptarea unei vieți lungi este exprimată în ambele părți ale versetului 18.

Ori de câte ori apare în *Vechiul Testament*, cuvântul **hol** înseamnă *nisip*. În sine, imaginea nisipului ca indicație a unei cantități mari nu este neobișnuită și poate fi considerată potrivită pentru înmulțirea zilelor unei vieți, așa cum este cazul aici. Acesta este, de asemenea, sensul în care cuvântul **hol** a fost tradus în *Targum on Job* și în versiunea siriacă. Dar acest lucru creează o problemă în ceea ce privește cuvântul "cuib" din prima parte a propoziției. Luat literal, "*Împreună cu cuibul meu voi muri*" ar implica o tradiție referitoare la o pasăre care piere împreună cu cuibul său după o viață lungă, ceea ce ar face ca traducerea lui **hol** ca nisip să fie inconsistentă. Ar fi atunci evident să presupunem că, în acest context, cuvântului **hol** trebuie să i se dea un alt sens în mai bună concordanță cu prima frază. Este exact ceea ce au făcut rabinii: au luat cuvântul **hol** ca o indicație a păsării Phoenix, posibil influențați de *Septuaginta*, care dă traducerea ca fiind: "*Îmi voi înmulți zilele ca palmierul*" (στέλεχος φοίνικος). Dar acest lucru nu este cu siguranță necesar, deoarece, raționând din prima parte a lui Iov xxix.18, se poate concluziona direct că **hol** înseamnă pasărea Phoenix.

Dar acest lucru nu implică faptul că rabinii cunoșteau o versiune tipic iudaică sau vest-semită a mitului Phoenix care nu are legătură cu tradiția clasică. În *Bereshit Rabbah* se derivă din Gen. iii,6 "*Și ea a dat și soțului ei*", că Eva a oferit fructul interzis și tuturor animalelor. Doar pasărea **hol** l-a refuzat, ceea ce i-a adus viața veșnică: "*după cum este scris: Voi muri împreună cu cuibul meu și-mi voi înmulți zilele ca hol*" Aceasta este urmată imediat de menționarea a două tradiții referitoare la moartea și învierea acestei păsări, ambele reprezentând în mod clar o recapitulare a celor două versiuni clasice principale. Prin urmare, suntem de părere că interpretarea rabinică a lui Iov xxix.18 dovedește doar că lumea rabinică cunoștea mitul clasic al păsării *phoenix* și că nu există nici un fel de dovezi care să susțină opinia că în acest text cuvântul **hol** trebuie tradus prin *phoenix*. Acesta este motivul pentru care nu se va mai face referire la Iov xxix.18 în această carte.

Traducerea *Septuagintei* presupune o lectură diferită de cea oferită de textul masoretic,

probabil **nahal**, *palmier*. În scrierea nevocalizată, acest cuvânt diferă cu o singură literă de **hol**. Dacă acest din urmă cuvânt a fost citirea originală, el trebuie tradus aici și peste tot unde mai apare ca *nisip*, în sensul metaforic menționat mai sus. Folosirea cuvântului "cuib" în prima parte a propoziției rămâne atunci obscură dacă îl luăm în sens literal, dar ar putea indica și ceea ce se naște în cuib, puii de pasăre. Acesta este probabil cazul aici. Sensul lui Iov este atunci că el nu va muri până când copiii săi, care ar fi ajuns și ei la o vârstă înaintată, nu vor fi ajuns și ei la momentul morții.

Prin urmare, nu este deloc sigur că opinia rabinică potrivit căreia pasărea Phoenix este menționată în Iov xxix.18 a fost obținută sub influența dublului sens al cuvântului grecesc **φοίνιξ**. Cu toate acestea, se pare că acesta a fost cazul lui Pseudo-Bede, care, la începutul Evului Mediu, a concluzionat că acest text s-ar putea referi la pasărea Phoenix. Deși nu se poate exclude în întregime că el cunoștea exegeza rabinică, alegerea cuvintelor sale dă impresia că interpretarea sa, care este unică în tradiția occidentală, a fost obținută în mod independent pe baza omonimiei dintre cuvintele grecești pentru *palmier* și *Phoenix*.

În cele din urmă, trebuie să menționăm unele explicații vechi ale numelui *phoenix* care nu au nimic de-a face cu diferitele semnificații ale lui **φοίνιξ**. Două "etimologii" remarcabile se găsesc în *Physiologus* vienez. La începutul secțiunii despre *phoenix* se spune că această pasăre și-a primit numele pentru că luminează (φανεροποίεί) noaptea alături de cocoși, ceea ce presupune o legătură între *phoenix* și *cocoș*, legătură care nu este clasică și asupra căreia vom reveni pe larg. Pasajul se încheie cu afirmația că numele **φοίνιξ** trebuie explicat prin rapiditatea cu care pasărea învie (**φύειν αύτόν όξέως**) în decurs de trei zile și trei nopți. Vom observa în mai multe rânduri că *Pkysiologus* vienez conține o compilație de numeroase motive din diverse tradiții ale *phoenixului*. Pare puțin probabil ca aceste explicații să provină de la compilatorul nu foarte talentat, dar nu știm din ce sursă ar fi putut fi luate.

A doua explicație oferită de Isidor de Sevilla - pe lângă cea bazată pe culoarea purpurie - este mai interesantă: pasărea ar putea purta acest nume pentru că în întreaga lume este "*singularis et unica*". "*Căci*", spune Isidore, "*arabii numesc "phoenix" pe cineva care este singularis*". Este de conceput că acest lucru trebuie privit în contextul interpretării creștinismului timpuriu a *phoenixului* ca fiind fecioara care este complet *singularis*. Vom reveni asupra acestui aspect într-o altă legătură.

Explicația lui Isidor privind denumirea pe baza culorii purpurii a fost acceptată până de curând ca fiind corectă în toate studiile etimologice moderne. Cuvântul **φοίνιξ**, a fost luat ca un cuvânt pur grecesc derivat din **φοίνός**, "*roșu ca sângele*", fiind folosit ca epitet pentru poporul cunoscut peste tot pentru fabricarea de produse vopsite în roșu, fenicienii. Se presupune că *phoenixul* și-a dobândit numele în același mod. Herodot însuși a descris pasărea ca având o culoare predominant roșie și, prin urmare, numele său trebuie să însemne "pasăre de culoare roșu purpuriu".

O explicație foarte diferită a fost avansată de egiptologi, în primul rând de Sethe. Conform acestei interpretări, numele *phoenixului* nu este altceva decât rezultatul pronunțării grecești a numelui păsării egiptene a soarelui, *benu*, care se presupune că se pronunță ***boin** sau ***boine**. Dar această explicație nu a reușit să-i impresioneze pe clasiciști; iar improbabilitatea ei va reieși din discuția care urmează. Dar nu trebuie să uităm că Herodot, sau sursa sa Hecataeus, a recunoscut *fenixul* clasic în pasărea soarelui egipteană. Explicația acestei identificări trebuie căutată în principal în similitudinea dintre nume.

Problema semnificației fundamentale a numelui *phoenix* și a cuvântului **φοίνιξ** în general a fost pusă într-o nouă lumină atunci când Ventris a reușit să descifreze scrierea miceniană, Linear B. Textele miceniene conțineau cuvântul **po-ni-ke**, cu forma de plural **po-ni-ki-pi**, din care s-a dezvoltat mai târziu cuvântul **φοίνιξ**. În primul dintre cele două texte care vor fi citate în acest sens, se menționează un scaun încrustat cu **po-ni-ki-pi** din aur și sticlă albastru-închis. Celălalt text se referă la un scăunel cu intarsii din fildeș reprezentând un om, un cal, o caracatiță și un **po-ni-ke**.

La fel ca și în cazul ultimului **φοίνιξ**, există mai multe traduceri posibile pentru **po-ni-ke**. În lucrarea lor majoră despre textele miceniene, Ventris și Chadwick au recunoscut că traducerea "*palmier*" se numără cu siguranță printre posibilități. Dar, deoarece părea mai probabil ca toate cele patru figuri de pe scăunelul descris în cel de-al doilea text să fi fost animale, ei au tradus **po-ni-ke**

prin "*grifon*". Unul dintre motivele pentru care au procedat astfel a fost considerația că nu se poate deduce mai mult de atât din Hesiod, frg. 304, cea mai veche mențiune despre *phoenix* din literatura greacă, decât că această pasăre era considerată o creatură fabuloasă. Dar în cultura micenianâ creatura fabuloasă preeminentă era *grifonul*, după cum se poate judeca din frecvența cu care era reprezentat. Această traducere a fost acceptată în general, deși majoritatea cercetătorilor lasă loc pentru posibilitatea ca **po-ni-ke** să însemne *palmier.*

Important este că, în lumina textelor miceniene, derivarea lui **φοίνιξ** din **φοίνός**, "roșu ca sângele", trebuie să fie înlăturată.

Dar există un alt cuvânt în micenian, **po-ni-ki-ja** sau **po-ni-ke-a**, care a devenit mai târziu **φοινίκεος** și care înseamnă probabil "vopsit în roșu". De fapt, Ventris și Chadwick au presupus că cuvântul **po-ni-ke** nu era la origine un cuvânt grecesc, ci fusese împrumutat.

Acest lucru ar muta problema semnificației fundamentale a cuvântului **φοίνιξ** și, prin urmare, a numelui *phoenix*, din Grecia în lumea semitică. În sine, aceasta este o posibilitate realistă, deoarece mai multe cuvinte semitice împrumutate au fost identificate în limba micenianâ. Acest lucru duce la problema cuvântului din care a fost derivat *po-ni-ke*, **φοίνιξ**. Astour a investigat acest aspect și a ajuns la concluzia surprinzătoare că grecescul **φοίνιξ** poate fi în cele din urmă trasat până la un cuvânt din arabă și ebraică însemnând "**madder**", colorant roșu obținut din rădăcinile uscate ale plantei erbacee cățărătoare *Rubis tinctorum* măcinate până la obținerea unei pulberi. Deși nu putem adăuga prea multe la raționamentul lui Astour, trebuie să detaliem acest punct.

În diferite locuri din *Vechiul Testament* se face referire la **Tola** și **Pua** ca fii ai lui Issachar (Gen. xlvi.13, Num. xxvi.23, 1 Cron. Vii.i; Judecători x.i îl menționează pe Tola, fiul lui Pua), Pua este scris în două feluri: **פואה** [Judecători x.i, 1 Cron. vii.i) și **פוה** (Gen. xivi.13, Num. xxvi.23). Numele Tola, luat literal, înseamnă "**kermes**" (colorant roșu), "purpuriu", iar Pua înseamnă "madder" (în arabă: fuwwa). Familia lui Pua se numea **פובי**, Punites (Num. xxvi.23).

Este cel puțin remarcabil faptul că doi fii ai lui Issachar, al cărui trib trăia în partea de nord a Palestinei, aproape de teritoriul fenicienilor, au avut nume care indicau un colorant roșu. Iar numele de familie Puni este deosebit de izbitor, deoarece amintește foarte mult de numele latin al coloniștilor fenicieni din Cartagina, Poeni sau Puni.

Toate acestea fac într-adevăr probabil ca termenul grecesc **po-ni-ke**/ **φοίνιξ** să fie în cele din urmă legat de termenul semitic occidental pentru **madder**, unul dintre coloranții roșii produși de fenicieni și folosiți de aceștia pentru a colora numeroase produse. Acest lucru înseamnă că numele de *fenicieni* a însemnat inițial ceva în sensul de "*cei care lucrează cu coloranți roșii*" și a fost împrumutat de la produsul pentru care erau renumiți. În schimb, cuvântul *Canaan*, denumirea autohtonă a regiunii locuite de fenicieni, are în Mesopotamia sensul de *colorant roșu purpuriu*, în timp ce în ebraica biblică cuvântul *canaanit* a devenit echivalentul lui "*negustor*".

Așa se explică de ce cuvântul **φοίνιξ** poate însemna atât *purpuriu*, cât și *fenician*. Prin urmare, numele *phoenixului* poate însemna în egală măsură "*pasărea feniciană*" și "*pasărea roșie-violetă*". Deși, în stadiul actual al cunoștințelor noastre, nu se poate stabili cu certitudine care dintre aceste sensuri este cel corect, există diverse indicii care justifică preferința pentru cel dintâi. Specialiștii au considerat că "grifon" este cea mai probabilă traducere a cuvântului **po-ni-ke**. Se știe că grifonul a ajuns în cultura micenianâ din lumea semitică prin Fenicia; în arta micenianâ se găsește doar tipul de pasăre-grifon, iar acesta este cel cunoscut din Fenicia. Acest lucru susține ipoteza că **po-ni-ke**/ **φοίνιξ** înseamnă "pasărea feniciană".

În capitolul următor vom acorda o atenție amănunțită menționării *phoenixului* în frg. 304 din Hesiod. În anticipare, se poate spune că acest fragment se bazează pe un concept oriental antic al Anului Mare, care trebuie să fi ajuns în Grecia prin Fenicia și insulele grecești. Este posibil ca și Micene să fi contribuit la această transmitere. Este greu de evitat impresia că *phoenixul* poate fi urmărit în cele din urmă până în lumea semitică, ceea ce face foarte puțin probabil ca numele **φοίνιξ** să reprezinte versiunea greacă a egipteanului ***boine**.

Rămâne posibil, totuși, ca pentru grecii din jurul anului 1200 î.Hr., **po-ni-ke** să sugereze o creatură diferită de cea sugerată de **φοίνιξ** pentru grecii de mai târziu. Dacă acesta a fost de fapt cazul, mitul clasic al *phoenixului* trebuie să se fi dezvoltat în lumea greacă după perioada

micenianã. În orice caz, pare sigur cã, în vremea sa, Hesiod fãcea o distincție între *phoenix* și *grifon*. Acest lucru face probabil ca Herodot sã fi atribuit culoarea roșie *phoenixului*, deoarece același cuvânt putea însemna *purpuriu*. Acest lucru ne aduce la problema celei mai vechi dezvoltãri a mitului *phoenixului*, care, însã, va fi discutatã în ultimul capitol al acestei cãrți.

CAPITOLUL CINCI

DURATA DE VIAȚĂ ȘI APARENȚELE

I. Vârsta Phoenixului și Marele An

Una dintre cele mai vechi componente ale mitului păsării Phoenix este ciclul fix: după o anumită perioadă, care este întotdeauna de aceeași durată, moare și apoi renaște din propriile rămășițe. Chiar înainte sau după moartea sa, își face apariția în lumea oamenilor, ceea ce este salutat ca un eveniment important. Toată lumea credea că perioada de viață a *phoenixului* este foarte lungă. Vârsta sa mare a devenit proverbială, dar părerile erau diferite în privința numărului exact de ani și o serie de scriitori s-au limitat la afirmația că pasărea nu se reînnoiește decât după o perioadă foarte lungă de timp - mai mulți ani sau secole. Chiar și un autor atât de timpuriu ca Tacitus a subliniat faptul că existau tradiții diferite în ceea ce privește vârsta păsării phoenix, iar această divergență l-a determinat pe Aelian să pună în contrast cunoașterea naturală de către *phoenix* a momentului potrivit pentru apariția sa cu opiniile și calculele confuze ale oamenilor.

Tacitus spune că, potrivit opiniei celei mai larg acceptate, *phoenixul* a trăit 500 de ani. Corectitudinea acestei afirmații este confirmată din plin de texte. Perioada de 500 de ani se regăsește mai întâi la Herodot, care afirmă explicit că această cifră provine de la preoții din Heiiopolis. Trebuie menționat în acest sens că, potrivit unui raport al lui Porfirie transmis de Eusebiu, Herodot și-a preluat informația despre pasărea Phoenix cuvânt cu cuvânt, deși cu prescurtări, din *Periegeza* lui Hecateu din Milet (cca. 500 î.Hr.). Acest raport este important pentru evaluarea afirmațiilor lui Herodot despre pasărea Phoenix. După Herodot, primul care a menționat cei 500 de ani ai *phoenixului* a fost Ovidiu; iar acest interval a fost într-adevăr acceptat de majoritatea autorilor de mai târziu.

La Isidor din Sevilla și la scriitorii medievali care l-au urmat, se spune că pasărea Phoenix trăiește mai mult de 500 de ani. Isidor trebuie să fi avut în vedere perioada menționată de senatorul roman Manilius, care a scris la începutul secolului I î.Hr. și a fost lăudat de Pliniu ca fiind un autodidact și numit de acesta primul roman care s-a ocupat de pasărea Phoenix. Lucrarea lui Manilius s-a pierdut, dar a fost sursa multor lucruri pe care Pliniu le-a spus despre pasărea Phoenix. Potrivit lui Pliniu, Manilius a afirmat că pasărea trăia 540 de ani, iar acest lucru a fost acceptat ca un fapt cert de Solinus. Unele dintre manuscrisele lui Pliniu menționează o vârstă de 560 de ani, dar cu greu poate fi vorba de lectura originală.

Potrivit cronografului bizantin Syncellus, o lucrare pierdută a istoricului Dexippus (secolul al III-lea d.Hr.) spunea că pasărea Phoenix ar fi apărut în Egipt în timpul domniei împăratului Claudius, după o perioadă de 654 sau 650 de ani. Aceeași perioadă (654 de ani) se regăsește la Suidas, care trebuie să o fi preluat de la Syncellus. Calculele care stau la baza acestor cifre nu pot fi determinate și este posibil ca în tradiție să se fi strecurat erori.

Pe lângă cifra actuală de 500 de ani, o perioadă de 1.000 de ani a fost menționată mai mult decât întâmplător. În literatura greacă, ea este întâlnită pentru prima dată la Nonnus, dar în literatura latină încă de la Marțial și Plinius. Derivată din surse clasice, această vârstă a fost dată, de asemenea, păsării *phoenix* sau unor păsări înrudite îndeaproape în literatura iudaică, coptă, persană și turcă.

Imediat după afirmația sa menționată mai sus, conform căreia perioada de 500 de ani era cea mai larg acceptată vârstă atinsă de *phoenix*, Tacitus spune că există oameni care susțin că între nașterea și moartea sa se scurg 1.461 de ani. Deși Tacitus nu spune acest lucru, această cifră de 1.461 de ani trebuie să fie legată de perioada *sothică* egipteană, un ciclu care, așa cum s-a demonstrat deja, a jucat un rol important în cercetările scolastice începând cu secolul al XVIII-lea. Este cu siguranță un fapt că în perioada elenistică și romană *phoenixul* era privit în Egipt ca un simbol al perioadei *sothice* și că, în acea perioadă, *phoenixul* clasic era identificat cu **benu** egiptean.

În al doilea și al șaselea an al domniei sale, adică în anii 138/139 și 142/143 d.Hr., Antoninus Pius a trimis în Egipt monede care înfățișează pasărea Phoenix și poartă legenda **Αἰών**. Potrivit lui

Censorinus, o nouă perioadă *sothică* a început în 139 d.Hr. și s-a presupus în mod corect că aceste monede erau legate de acest eveniment. La aceasta se adaugă faptul că data celei de-a doua emisiuni a fost în mod evident aleasă pentru că în acel an Sirius a răsărit pentru ultima dată în întregul ciclu în prima zi a anului. Această relație dintre *phoenix* și perioada *sothică* a fost asumată și de Aristide într-un oratoriu în care compara raritatea adevăratului orator cu cea a *phoenixului*. Aceeași comparație apare și la Synesius, care remarcă faptul că cei care ajung la contemplație prin propriile eforturi sunt mai rari decât *phoenixul* cu care egiptenii măsoară erele.

Prin relația *phoenixului* cu soarele și cu Sothis și, prin urmare, cu începutul anului, acesta ar putea deveni, în sens derivat, și un simbol al anului solar, care era considerat a începe odată cu creșterea apelor Nilului. În legătură cu comparația lui Aristide, un savant a comentat că în Egipt *phoenixul* renăștea anual, răpindu-i astfel sensul figurii de stil lui Aristide, dacă nu cumva acesta a vrut să spună "an" ca un ciclu lung de ani. Cu toate acestea, cel mai probabil, el se referea la un concept curent în Egipt, deoarece alte surse indică și faptul că, în epoca romană, pasărea Phoenix era legată de egipteni de începutul anului.

Achilles Tatius descrie un important festival care sărbătorea inundarea Nilului, eveniment anunțat cu câteva zile mai devreme de apariția *fenixului*. În sfârșit, Horapollo afirmă că egiptenii indicau creșterea apelor prin figura unui *phoenix* "deoarece phoenixul este un simbol al soarelui". Această explicație oferă o confirmare suplimentară a relației dintre *phoenix* și începutul anului solar marcat de creșterea apelor Nilului. Atunci când același autor relatează că egiptenii folosesc de asemenea figura unui *phoenix* atunci când doresc să indice reînnoirea totală a tuturor lucrurilor după o lungă perioadă de timp, el se referă probabil la reînnoirea perioadei *sothice* sau, mai general, la concepția Marelui An.

Identificarea vârstei *phoenixului* cu durata perioadei *sothice* pare să fi fost o concepție tipic egipteană, care a devenit cunoscută și în afara Egiptului. Faptul că această concepție nu a fost singura curentă în Egipt este evident din raportul lui Tzetzes potrivit căruia Chaeremon, care a trăit în secolul I d.Hr., a dat vârsta *phoenixului* ca fiind de 7.006 ani în *Hieroglyphica* sa.

Cea mai mare vârstă menționată pentru *phoenix* se găsește în cea mai veche lucrare clasică în care se face referire la el - acest text-Hesiod, frg. 304 - va fi discutat în detaliu mai jos. Va fi suficient să menționăm aici că în acest fragment vârsta *phoenixului* este estimată la 972 de generații umane.

Această trecere în revistă indică faptul că, în epoca clasică, *fenixului* i se atribuiau vârste de 500, 540, 654 (650), 1.000, 1461 și 7.006 ani și 972 de generații umane: *de numero annorum varia traduntur* (despre numărul de ani se dau diverse lucruri). Dintre toate aceste cifre, doar 1.461 corespundeau unui interval astronomic real, perioada *sothică*. Acest ciclu a fost în general înțeles ca fiind Marele An egiptean, nu este surprinzător faptul că această perioadă a primit cea mai mare atenție în studiile despre *phoenix*, mai ales că mai mulți autori clasici afirmă în mod explicit că durata de viață a *phoenixului* coincide cu durata Marelui An. Dar o analiză mai atentă arată că acești autori aveau o concepție diferită despre Anul Mare față de cea care stă la baza perioadei *sothice*. Pentru a clarifica acest aspect, trebuie mai întâi să determinăm ce se înțelegea de fapt prin conceptul de Mare An în epoca clasică.

În lumea greacă, prima mențiune distinctă a Anului Mare a fost făcută de Platon, care susținea în *Timeul* său că timpul este produs de corpurile cerești: Luna determină luna, Soarele anul; dar timpii planetelor și ai sferei stelelor fixe sunt atât de mari, încât cu greu se poate ști dacă sunt sau nu timpuri. În orice caz, este clar că numărul perfect de timp împlinește anul perfect în momentul în care Soarele, Luna, planetele și stelele fixe și-au încheiat toate traseele și au ajuns din nou la punctul lor de plecare. Prin aceasta se înțelege că Marele An este încheiat atunci când corpurile cerești au ajuns în raport cu celelalte corpuri cerești în aceleași poziții pe care le aveau la începutul acestei perioade. Concepția identică se regăsește la Cicero, nuanțată prin afirmația că durata reală a unei astfel de perioade este o chestiune controversată. Dar în *Hortensius*, cartea care avea să îl impresioneze atât de mult pe tânărul Augustin, Cicero echivalează Marele An cu 12.954 de ani obișnuiți, așa cum știm din Tacitus și Servius.

Pe lângă aceste păreri despre Anul Mare, există o alta potrivit căreia Soarele, Luna și cele

cinci planete se întorc la sfârșitul Anului Mare în același semn zodiacal, cel sub care se aflau la începutul anului. Potrivit lui Censorius, Aristotel însuși ar fi propus aceeași părere și ar fi indicat cu precădere această perioadă ca fiind "Anul cel Mare". Se credea că acest an, ca și anul solar obișnuit, avea și el o vară și o iarnă, vara culminând cu o conflagrație mondială, iar iarna cu un potop mondial. Nu se poate spune cu certitudine cât de mult se poate afirma că acest lucru datează cu adevărat de la Aristotel. Potrivit lui Seneca, Berossus, preotul babilonian al lui Bel, care a scris în secolul al III-lea î.Hr, a propagat aceeași doctrină într-o formă mai detaliată: când Soarele, Luna și planetele ajungeau să se afle în linie dreaptă sub semnul Racului, lumea ar fi luat foc; iar dacă ajungeau în această poziție sub semnul Capricornului, lumea ar fi fost inundată. Aceste teorii destul de improbabile erau favorizate în special de astrologi, deoarece astronomia greacă ajunsese deja la un punct de dezvoltare în care doctrinele lui Berossus nu puteau fi acceptate.

Aceste texte care tratează opiniile lui Aristotel și ale lui Berossus spun că catastrofele mondiale care corespund verii și iernii anului solar pot avea loc în cursul Marelui An. Perioada dintre două catastrofe mondiale ar putea fi considerată, de asemenea, un Mare An, dar numai în sens derivat. Adevăratul Mare An, care ar putea fi numit la Aristotel Anul cel Mare, coincide cu o revoluție cosmică completă, fie că este interpretat în sensul lui Platon și Cicero, fie în cel al lui Aristotel și Berossus.

Marele An al lumii clasice a luat naștere din concepția pur mitică a unei periodicități cosmice care, în ultimă instanță, poate fi urmărită până în Babilonia. La origine, nu avea nimic de-a face cu astronomia și probabil la fel de puțin cu astrologia. Cu durata acestui Mare An a fost identificată, în epoca clasică, vârsta *phoenixului*. Acest lucru este clar exprimat în reproducerea de către Pliniu a ideilor lui Manilius despre pasărea Phoenix: viața păsării Phoenix coincidea cu Marele An, în care se repetă aceleași indicații de perioade și constelații stelare. Solinus a adoptat această idee în mod literal, dar se pare că a considerat că intervalul de 540 de ani acceptat de Manilius pentru pasărea Phoenix și, prin urmare, și pentru Marele An, era destul de scurt.

După ce spune că s-a dovedit că pasărea trăiește 540 de ani, el remarcă puțin mai departe că autorii sunt convinși că viața păsării Phoenix coincide cu Marele An, "deși cei mai mulți dintre ei spun că acesta nu durează 540 de ani, ci 12.954 de ani". În acest sens, Solinus trebuie să fi avut în vedere autori precum Cicero și Tacitus, care au stabilit durata Marelui An la 12.954 de ani obișnuiți. Pe măsură ce știința astronomiei a progresat, anumite cicluri bazate pe calcule sigure au fost indicate ca Mari Ani. Ciclul de opt ani cunoscut în Atena înainte de Meto și perioada de nouăsprezece ani introdusă de acest astronom în 432 î.Hr. sunt exemple în acest sens.

Aceste cicluri erau menite să asigure o corelație între luna Lunară și anul solar. Un alt ciclu bazat pe astronomie a fost perioada *sothică*, în care era exprimată corelația dintre anul civil obișnuit și anul solar. Este clar că aceste cicluri pot fi numite Marele An doar în sens derivat, deoarece nu au nimic de-a face cu vechiul concept de revoluție cosmică totală. Din aceste motive, pare improbabil ca concepția clasică despre pasărea Phoenix ca simbol al Marelui An să se fi dezvoltat din ideea, răspândită mai târziu în Egipt, că viața păsării Phoenix coincide cu perioada *sothică*. Am discutat deja istoria acestei concepții greșite încăpățânate. În cele ce urmează se va demonstra că până și în cel mai vechi text în care este menționat *phoenixul* - Hesiod, frg. 304 - pasărea este simbolul unei perioade specifice non-astronomice și că tocmai pe această bază a fost legată de perioada *sothică* în Egiptul greco-roman.

2. Hesiod, Frg. 304

În lumea clasică s-au transmis mai multe versuri atribuite lui Hesiod referitoare la durata de viață a ciorii, a cerbului, a corbului, a păsării Phoenix și a nimfelor. În forma lor grecească, aceste versuri sunt păstrate cel mai complet în *De defectu oraculorum* a lui Plutarh. Pe motive destul de puțin convingătoare, cercetătorii moderni au considerat că acest fragment face parte din *Praecepta Chironis* a lui Pseudo-Hesiod. Se va arăta mai jos, totuși, că pot fi aduse mai multe argumente în favoarea paternității lui Hesiod decât împotriva ei. În cele ce urmează se consideră, prin urmare, că el este autorul acestor versuri din *Erga* și *Theogonia*, deși rămâne posibil ca textul să conțină câteva "corecturi" ulterioare.

În ultimele decenii a devenit din ce în ce mai clar că în ultima lucrare menționată, Hesiod a transmis lumii grecești diverse idei mitologice orientale vechi. Acest lucru este valabil și pentru fragmentul referitor la vârstele atinse de animale și nimfe, care necesită o discuție amănunțită aici datorită importanței sale pentru elucidarea simbolismului timpuriu al *fenixului*.

Discuțiile evocate de citatul din Hesiod din dialogul lui Plutarh arată că o explicație pentru acesta a fost căutată în mod activ încă din epoca clasică. Marea dificultate a fost și este încă faptul că durata de viață a animalelor și a nimfelor nu era exprimată în ani, ci în generații. Acest lucru este complicat și mai mult de o variantă de lectură menționată explicit de Plutarh: o lectură oferă "generații de tineri", iar cealaltă "generații de bătrâni". Pentru că se menționează, de asemenea, că Heraclitus a plasat o generație la 30 de ani, contextul pasajului lui Hesiod din Plutarh a primit o atenție considerabilă din partea cercetătorilor moderni, dar o explicație a fragmentului nu a fost încă oferită.

Deoarece trebuie discutate atât de multe probleme diferite în legătură cu acest text, va fi mai clar să începem cu o recapitulare a discuției din Plutarh și apoi să oferim soluția propusă la ceea ce s-ar putea numi ghicitoarea lui Hesiod. În acest fel, diferitele opinii din Plutarh vor fi explicate automat.

Plutarh a scris *De defectu oraculorum* în jurul anului 100 d.Hr. În această lucrare el a abordat un subiect care trebuie să-i fi fost foarte apropiat în calitate de preot al lui Apollo Pythian din Delphi. Formularea acestui dialog este neobișnuită prin faptul că Plutarh nu ia parte la el și nici nu îl relatează; ambele lucruri sunt făcute de fratele său Lamprias.

Principalii interlocutori sunt doi bărbați sfinți care se întâlnesc întâmplător la templul din Delfi: gramaticianul Demetrius, care călătorea din Britania spre orașul său natal Tarsus, și Cleombrotus din Lacedaemonia, care petrecuse o perioadă considerabilă de timp în Egipt. Lamprias și cei doi oaspeți ai săi, însoțiți de Filozoful Ammonius, se îndreaptă spre sala Cnezilor, unde sunt așteptați. Pe drum, Cleombrotus le povestește câte ceva despre templul lui Ammon din Egipt, pe care îl vizitase de curând. Când Lamprias îl întreabă despre celebrul oracol de acolo, Demetrius aduce în discuție adevăratul subiect al acestui dialog. El atrage atenția că nu numai în Egipt, ci și în Grecia, oracolele și-au pierdut gloria de odinioară și au dispărut, într-adevăr, aproape în întregime. El sugerează că ar fi util să se cerceteze motivul acestei decăderi generale și, pentru a pune accentul, enumeră o listă lungă de oracole cândva renumite și acum tăcute.

După ce ajung la destinație, conversația este reluată, iar cei prezenți se alătură și ei. Se discută și se renunță la diverse cauze posibile pentru tăcerea oracolelor. Didymus cinicul este de părere că zeii s-au retras din lume și au luat cu ei oracolele din cauza comportamentului păcătos al omului; Ammonius o atribuie scăderii puternice a populației: oracolele au fost desființate de zei pentru că nu mai era nimeni care să le consulte. Lamprias spune, ca răspuns la o întrebare a lui Cleombrotus, că nu poate fi de acord cu Ammonius. După părerea sa, divinitatea nu poate fi considerată responsabilă de declinul oracolelor, care ține de însăși natura problemei, deoarece, deși zeii sunt nemuritori, darurile lor pentru oameni nu sunt.

Plutarh continuă apoi să își explice propria opinie, pe care o pune în gura lui Cleombrotus, un om cu o vastă circulație. Acesta din urmă este de acord cu Lamprias, dar introduce un element cu totul nou în discuție, arătând că demonii, ființe aflate între zei și oameni, formează legătura dintre ei. Argumentația lui Cleombrotus și discuția care rezultă din aceasta fac din capitolele 10-21 din *De defectu oraculorum* un document important pentru înțelegerea ideilor clasice despre demoni. Discuția s-a ocupat îndelung și de frg. 304 din Hesiod, deoarece nimfele menționate acolo sunt incluse printre demoni.

Cleombrotus începe prin a afirma că nu este pe deplin clar dacă doctrina demonilor provine inițial de la magi, de la discipolii lui Zoroastru, de la Orfeu, de la egipteni sau de la frigieni. El însuși crede că trebuie să fi provenit dintre ultimii doi, deoarece riturile de înmormântare și de doliu joacă un rol atât de important în religiile lor. Această observație este clarificată puțin mai departe, când se explică faptul că demonii nu sunt altceva decât sufletele morților.

Cleombrotus subliniază apoi că la Homer conceptul de demon nu este încă definit cu precizie, deoarece acesta folosea uneori acest cuvânt pentru a indica zeii. Hesiod a fost primul care

a făcut o distincție clară între cele patru clase de ființe raționale: zei, demoni, eroi și oameni. El a postulat, de asemenea, aparent, transmutarea lor indicând că oamenii din Epoca de Aur s-au transformat în mulți demoni buni și atribuind semizeii eroilor. Alții, tot după Cleombrotus, postulează o transmutare atât pentru trupuri, cât și pentru suflete: așa cum o mișcare naturală ascendentă produce apă din pământ, aer din apă și foc din aer, tot așa sufletele mai bune se transmută din oameni în eroi și din aceștia în demoni. De-a lungul unei perioade îndelungate, câteva suflete ale demonilor sunt atât de purificate prin virtute încât se împărtășesc complet de natura divină. Dar se întâmplă ca unele suflete să-și piardă stăpânirea asupra lor, să se degradeze și să fie îmbrăcate din nou în trupuri muritoare, după care duc o viață slabă, ca un abur.

Potrivit lui Cleombrotus, Hesiod susținea, de asemenea, că, după trecerea anumitor perioade de timp, și demonii mor, căci o face pe una dintre naiade să spună, cu o referire enigmatică la vârsta ei: „*Cioara care cântă trăiește nouă generații de tineri pentru «bătrâni»; vezi mai jos] oameni, dar cerbul trăiește de patru ori mai mult decât cioara; corbul ajunge la vârsta a trei căprioare, dar phoenixul la vârsta a nouă corbi; noi, însă, nimfele cu părul frumos, fiicele lui Zeus purtător de Egis, ajungem la vârsta a zece phoenixuri*". Cei care interpretează greșit cuvântul generație ajung la un număr uriaș pentru această perioadă, dar greșesc, deoarece aici generația trebuie înțeleasă ca an. Astfel, nimfele trăiesc 9 x 4 x 3 x 9 x 10 = 9.720 de ani. Aceasta este mai puțin, spune Cleombrotus, decât cred majoritatea matematicienilor, adică astronomii, dar mai mult decât a indicat Pindar când a spus că Nimfele „*au primit de la soartă aceeași durată de viață ca un copac*", motiv pentru care ele se mai numesc și Hamadryade. Din referirea la matematicieni putem deduce că la ei versurile lui Hesiod erau înțelese ca o indicație a unei anumite perioade cosmice, probabil Anul Mare.

Demetrius nu poate accepta punctul de vedere al lui Cleombrotus și îl întrerupe pentru a-l întreba cum poate spune acest lucru când o astfel de vârstă nu este atinsă nici de un tânăr și nici - după cum citesc unii - de un bătrân. Apoi, el recapitulează interpretările date ambelor lecturi: cei care citesc „tânăr" îl urmează pe Heraclitus în a plasa o generație la 30 de ani, înțelegând aceasta ca fiind timpul scurs între momentul în care un tată generează un fiu și cel în care fiul face la rândul său același lucru. Cei care citesc „bătrâni" pun generația la 108 ani, deoarece 54 este cea mai mare vârstă la care un om poate fi la mijlocul vieții sale. Demetrius povestește și cum s-a ajuns la numărul 54: este suma așa-numitei mari sau duble tetractys ($1 + 2 + 3 + 2^2 + 3^2 + 2^3 + 3^3$), care a fost folosită și de Platon în alcătuirea sufletului lumii din *Timeu*. El a adăugat că întregul pasaj ar fi o ghicitoare pusă de Hesiod în legătură cu *ecpiroza*, ceea ce înseamnă, probabil, că nimfele vor înceta să mai existe împreună cu toate lichidele.

Este important să subliniem chiar aici, anticipând discuția asupra acestui punct, că cei 30 și 108 ani din Hesiod menționați de Demetrius se referă în mod clar la două interpretări diferite, prima fiind ceea ce înțelegem noi prin generație, iar a doua o vârstă umană maximă mai degrabă artificială.

Ideile enunțate de Demetrius erau în mod evident destul de cunoscute, deoarece Cleombrotus răspunde că a auzit adesea aceste argumente. El remarcă cu asprime că vede că conflagrația mondială a stoicilor se apucă de cuvintele lui Hesiod și le incendiază la fel de ușor ca și pe cele ale lui Heraclit și Orfeu. Pare sigur să deducem din faptul că Cleombrotus îl menționează pe Orfeu după Heraclit că ideea unei generații ca fiind de 108 (2 x 54) ani, raportată de Demetrius, a fost considerată a fi derivat de la orfici.

Cleombrotus respinge această distrugere a lumii și susține că anul, care cuprinde începutul și sfârșitul „*a tot ceea ce anotimpurile nasc și pământul face să crească, este corect numit generație*". El întreabă în mod explicit dacă ceilalți sunt de acord cu părerea că Hesiod numește o viață umană o generație, la care adversarul său Demetrius dă un răspuns afirmativ. Din alegerea cuvintelor sale este clar că prin „generație" Cleombrotus se referea la durata vieții umane în general. Acest lucru face cu atât mai remarcabil faptul că el încearcă totuși să demonstreze apoi că prin cuvântul generație se înțelege un an. El subliniază că același cuvânt este adesea folosit pentru a indica o măsură și lucrul măsurat. Noi numim unitatea, care este cea mai mică măsură și începutul oricărui număr, un număr; în același mod, Hesiod numește anul, care este principala măsură a vieții omului, generație, adică prin același cuvânt cu ceea ce este măsurat.

Este puțin probabil ca și ceilalți să fi găsit acest raționament convingător, dar nu se mai spune nimic despre el. Argumentația ar fi avut rost doar dacă Hesiod ar fi folosit cuvântul an, iar Cleombrotus ar fi susținut că prin acesta a vrut să spună de fapt o generație. Pe baza raționamentului său, Cleombrotus - și, prin urmare, Plutarh - nu ar fi putut niciodată să ajungă la concluzia că generația trebuie să fie luată ca un an în ghicitoarea lui Hesiod. Se obține o puternică impresie că relația era de fapt inversă și că el a acceptat pur și simplu o interpretare dintr-o sursă pe care o considera de încredere, dar al cărei sens original i-a scăpat. Acest lucru ar explica slăbiciunea argumentelor prin care a încercat să o facă acceptabilă pentru el și pentru alții. Pentru a-și susține teza, el subliniază în cele din urmă caracterul remarcabil al numărului pe care l-a calculat, 9.720; acest număr este găsit luând numărul 40, care este de patru ori tetractys (1 x 4 + 2 x 4 + 3 x 4 + 4 x 4 sau (1 + 2 + 3 + 4) x 4), și înmulțindu-l cu 3 de cinci ori.

Ca și cum ar fi vrut să întrerupă orice altă discuție despre versurile lui Hesiod, Cleombrotus spune că nu prea contează cât de mult trăiesc demonii. Singurul lucru important este că se poate demonstra, pe baza unor mărturii vechi și fără echivoc, că demonii există cu adevărat ca ființe între zei și oameni și că sunt supuși pasiunilor oamenilor și vicisitudinilor sorții. Toate actele religioase, inclusiv cele mai extreme, îi privesc pe demoni; toate bucuriile și toate catastrofele care se pot întâmpla omenirii trebuie să le fie atribuite lor. Tot ceea ce se povestește în mituri și imnuri despre zei are de fapt legătură cu activitățile demonilor buni sau răi. Căci este de neconceput ca zeii să fie pedepsiți prin alungarea lor din familia divină, așa cum se povestește despre Apollo, de exemplu, care, după uciderea pitonului în Delfi, a fost alungat la Tempe timp de nouă ani pentru a se purifica. Singura concluzie posibilă este că geneza, funcționarea și declinul oracolelor trebuie atribuite demonilor: dacă aceștia mor, oracolele dispar odată cu ei; dacă sunt alungați sau pleacă, oracolele tac și nu mai vorbesc decât la întoarcerea demonilor.

Dar Heracleon din Megara nu se poate resemna cu această concluzie: el este dispus să accepte că demonii sunt responsabili pentru oracole, dar faptul că ei sunt capabili de crime, că pot fi alungați și că pot chiar muri în cele din urmă, i se pare că merge prea departe. Filip Istoricul vine totuși în ajutorul lui Cleombrotus și, ca dovadă că demonii chiar mor, el povestește binecunoscuta și intriganta întâmplare a morții marelui Pan. Mortalitatea demonilor pare să fi fost un punct dificil, pentru că Plutarh îl afirmă încă o dată, punându-l pe Demetrius să povestească ceva ce i s-a întâmplat în Britania, unde există mai multe insule care poartă nume de eroi și demoni. Pe una dintre aceste insule, Cronos trăia înconjurat de mulți demoni. În apropierea acestor insule, Demetrius fusese surprins de o furtună puternică, cu vânturi violente, tunete și fulgere. După ce furtuna s-a potolit, i s-a spus că aceasta se întâmplase pentru că una dintre ființele superioare își găsise sfârșitul: când "marile suflete" se sting, ele provoacă, ca o lampă care se stinge, multe neplăceri.

După o discuție despre opiniile stoicilor, epicurienilor și ale altor filozofi despre demoni, Cleombrotus oferă un fel de autorizare divină a propriilor sale opinii, citând un om inspirat pe care pretinde că l-a întâlnit pe țărmurile Mării Eritreea. Acest om se arăta o dată pe an și își petrecea restul timpului în compania nimfelor și demonilor rătăcitori. Era cel mai chipeș bărbat pe care Cleombrotus îl văzuse vreodată, nu fusese niciodată bolnav, cunoștea mai multe limbi, iar când vorbea umplea aerul din jurul său cu un parfum delicios. Ceea ce avea de spus acest pustnic divin despre demoni se dovedește a fi un scurt rezumat al opiniilor avansate de Cleombrotus, cu variația izbitoare că izgonirea lui Apollo nu a durat nouă ani și nu a fost petrecută în Tempe: el fusese transportat într-o altă lume și a rămas acolo timp de nouă Mari Ani.

Am dedicat atât de mult spațiu pasajului despre demoni din *De defectu oraculum* al lui Plutarh datorită relevanței sale în ceea ce privește discuția noastră despre pasărea Phoenix ca simbol al sufletului.

Din discuția despre posibilele interpretări ale ghicitoarei lui Hesiod în Plutarh, reiese că în antichitate cuvântul "generație" folosit în această ghicitoare a fost luat ca o indicație de 1, 30 sau 108 ani.

Dacă calculăm vârstele animalelor și ale nimfelor cu aceste cifre, ajungem la următoarele:

1 generation =	1 year	30 years	108 years
crow	9	9 × 30 = 270	9 × 108 = 972
deer	36	36 × 30 = 1,080	36 × 108 = 3,888
raven	108	108 × 30 = 3,240	108 × 108 = 11,664
phoenix	972	972 × 30 = 29,160	972 × 108 = 104,976
Nymphs	9,720	9,720 × 30 = 291,600	9,720 × 108 = 1,049,760

Totuși, acest lucru nu ne aduce mult mai aproape de o soluție, deoarece dintre toate vârstele atribuite Phoenix-ului, niciuna nu corespunde cu 972, 29.160 sau 104.976 de ani. Mai mult, dacă durata de viață a nimfelor a fost într-adevăr echivalată cu o perioadă cosmică, așa cum susținea Demetrius, mai există și dificultatea că niciuna dintre numeroasele surse pentru durata unei astfel de perioade nu menționează 9.720, 291.600 sau 1.049.760 de ani. Acest lucru ridică întrebarea dacă calculul corect se găsește printre cele trei posibilități oferite de Plutarh în *De defectu oraculorum*.

În lumea antică, însă, exista încă o altă concepție privind durata unei generații, și pare sigur că aceasta poate duce la rezolvarea enigmei lui Hesiod. Un savant asupra *Iliadei* lui Homer, IV, 101, care a notat toate sensurile pe care le poate avea cuvântul "generație", menționează că la Hesiod, frg, 304, el înseamnă o perioadă de 33 de ani și că la poeții mai tineri acest cuvânt apare în loc de "an". Am văzut că la Plutarh, Cleombrotus a apărat cu căldură această din urmă concepție în ceea ce privește ghicitoarea lui Hesiod, dar în această privință prima opinie este mai importantă. Ea se bazează pe o veche cronologie genealogică întâlnită la Herodot și la alți autori, în care trei generații reprezintă o perioadă de 100 de ani. Luat în sens strict, așadar, savantul ar fi trebuit să spună că o generație cuprinde 33⅓ ani, dar folosirea fracțiilor nu era obișnuită în acest sistem. Dacă atunci suntem de acord cu savantul în aplicarea acestei interpretări a cuvântului generație la Hesiod, frg. 304, ajungem la o vârstă pentru corb, de exemplu, de 300 de ani.

Ausonius pare să fi știut și el că în ghicitoarea lui Hesiod trei generații pot fi luate ca o unitate. În lucrarea sa *Griphus ternarii numeri*, el spune că Nestor a trăit trei generații și că cioara trăiește de trei ori mai mult. El adaugă că, chiar dacă cioara ar trăi de nouă ori perioada de trei generații (adică timp de 27 de generații), căprioara tot ar depăși-o de trei ori vârsta lui Nestor (deci cu o durată de viață de 36 de generații). Evident, el nu era sigur dacă cele nouă generații umane ale corbului ar trebui luate ca trei sau ca nouă perioade de trei generații, ceea ce poate fi legat de problema citirii ca "tineri" sau "bătrâni". În orice caz, este foarte probabil că, la fel ca Herodot, el a evaluat durata a trei generații, *in casu* viața lui Nestor, la 100 de ani și că, prin urmare, trebuie să fi fost conștient de aceeași interpretare a ghicitoarei lui Hesiod ca și comentatorul lui Homer.

O durată de viață de 300 de ani este, de asemenea, presupusă pentru cioara din *Păsările* lui Aristofan. Când Pisthetaerus încearcă să convingă păsările să întemeieze o utopie în aer și să ia locul zeilor, corul se întreabă cum va afecta acest lucru omenirea, a cărei viață este măsurată de zei: trebuie să moară ca niște copii mici? Răspunsul este că păsările, dimpotrivă, vor oferi omenirii încă 300 de ani. La întrebarea legată de sursa acestui dar, Pisthetaerus spune că vor fi chiar păsările: „*Nu știi tu că cioara care cântă trăiește cinci generații de oameni*?”. Acest din urmă citat este un citat destinat în mod evident să clarifice cei 300 de ani tocmai menționați. De asemenea, constituie punctul culminant al unui punct culminant atent construit, evident menit să facă publicul să râdă. Vom reveni asupra acestui punct; aici, este suficient să observăm că și Aristofan cunoștea opinia potrivit căreia cioara are o durată de viață de 300 de ani. Ceea ce este remarcabil este că în această mai veche referință la Hesiod, frg. 304, se menționează nu nouă, ci cinci generații umane. Chiar și un savant timpuriu a presupus că Aristofan a greșit aici. Dar există toate motivele să presupunem că nu a greșit, ci a citat mai degrabă o versiune care se abătea de la textul lui Hesiod care a ajuns până la noi. Este izbitor faptul că citatul său reprezintă un hexametru perfect și că nu se poate pune problema în Plutarh dacă este vorba de generații de bătrâni sau de tineri. Diferitele probleme cu care se confruntă Hesiod, frg. 304, pot fi aduse la o rezolvare satisfăcătoare dacă vom concluziona, pornind de la Aristofan, că pe lângă versiunea lui Hesiod, ghicitoarea a avut o altă formă în care cei 300 de ani ai corbului erau exprimați ca cinci generații de 60 de ani. Aceasta poate fi numită

versiunea sexagesimală.

Pe lângă aceste două versiuni, există o a treia posibilitate, care la prima vedere poate părea mai degrabă ipotetică, dar care, la o privire mai atentă, are implicații surprinzătoare. Discuția despre Hesiod, frg. 304, în Plutarh a arătat că una dintre interpretările ghicitoarei se baza pe cei 30 de ani la care Heraclit pusese durata unei generații. Am văzut că acest lucru nu ne-a oferit decât un mic ajutor. Ajungem însă la un rezultat remarcabil dacă luăm vârstele animalelor și ale nimfelor calculate după versiunea hesiodică și sexagesimală și le exprimăm ca generații heracliteene de 30 de ani. Aplicat la corb, obținem atunci 9 x 33⅓ = 5 x 60 = 10 x 30 = 300 de ani. Acest lucru nu înseamnă că Heraclit cunoștea o versiune independentă de frg. 304 în care vârsta corbului era pusă la 10 generații umane. Dar vom încerca să arătăm că, după toate probabilitățile, el cunoștea următorul calcul al ghicitoarei lui Hesiod și că a exprimat valorile rezultate în generațiile sale de 30 de ani.

Dacă repetăm calculul nostru, dar acum pentru versiunea hesiodică, sexagesimală și "heracliteană", obținem următoarele:

	Hesiod	sexagesimal version	Heraclitus	years
crow	9 × 33⅓ =	5 × 60 =	10 × 30 =	300
deer	36 × 33⅓ =	20 × 60 =	40 × 30 =	1,200
raven	108 × 33⅓ =	60 × 60 =	120 × 30 =	3,600
phoenix	972 × 33⅓ =	540 × 60 =	1,080 × 30 =	32,400
Nymphs	9,720 × 33⅓ =	5,400 × 60 =	10,800 × 30 =	324,000

În discuția despre pasajul pe care Plutarh l-a consacrat lui Hesiod, frg. 304, în *De defectu oraculorum*, ne-am alăturat lui Demetrius în surpriza sa că Cleombrotus a considerat că cuvântul generație, așa cum este folosit în versurile lui Hesiod, înseamnă de fapt un an. Am găsit aceeași interpretare, fără referire la Hesiod, la comentatorul lui Homer. Cleombrotus și-a exprimat opinia că nimfele trăiesc 9.720 de ani, iar pasărea Phoenix 972. Dacă aplicăm același raționament la versiunea sexagesimală, obținem pentru Nimfe 5.400 de ani, iar pentru Phoenix 540 de ani. Dar aceasta din urmă este o valoare pe care am mai întâlnit-o: senatorul roman Manilius a spus că *phoenixul* trăiește 540 de ani, lucru adoptat de Pliniu, care a fost urmat de Solinus.

S-ar putea argumenta că legătura sugerată între versiunea sexagesimală și durata de viață dată de Manilius pentru *phoenix* nu are nicio bază reală, ci este pur și simplu o chestiune de noroc. Vom vedea, totuși, că Manilius oferă un alt dat care arată o relație distinctă cu ghicitoarea lui Hesiod și cu sensul ei original. Cei care preferă să considere că această concordanță este întâmplătoare, lasă inexplicabilul neexplicat. Noi, însă, trebuie să concluzionăm că versiunea sexagesimală a existat și că și în această versiune generațiile au fost luate ca ani. Vom vedea, mai departe, cum s-a ajuns la acest din urmă punct de vedere. Va fi suficient să spunem aici că metoda indicată oferă prima posibilitate de a demonstra o relație distinctă între cele 972 de generații intrigante ale lui Hesiod și cei 540 de ani ai lui Manilius.

Putem face un pas mai departe și să formulăm ipoteza că cei 500 de ani atribuiți Phoenix-ului de Herodot, Ovidiu și mulți alții au fost inițial o rotunjire a celor 540 de ani menționați de Manilius. Această ipoteză trebuie să rămână o ipoteză, deoarece nu pot fi prezentate dovezi stricte care să o susțină. Cu toate acestea, este la fel de probabilă ca și opinia conform căreia cei 500 de ani reprezintă o rotunjire a 487 de ani, a treia parte complet fictivă a unei perioade *sothice* egiptene.

Se impun câteva observații cu privire la cea de-a treia posibilitate menționată mai sus pentru calcularea ghicitoarei lui Hesiod, în care vârstele găsite pentru animale și nimfe erau exprimate în generații heracliteene de 30 de ani. Cei 324.000 de ani ai nimfelor s-au dovedit a cuprinde 10.800 de generații heracliteene. Dacă și în acest caz cuvântul generație este luat ca indicație a unui an, durata de viață atinsă pentru Nimfe este de 10.800 de ani. Or, la Censorinus găsim afirmația că Heraclit punea durata unui Mare An la 10.800 de ani. Și se mai poate aminti că, potrivit lui Plutarh, exista o tradiție conform căreia durata de viață a Nimfelor din ghicitoarea lui Hesiod era legată de durata perioadei cosmice a Marelui An. Acest raționament relevă o relație clară între generație și

Marele An al lui Heraclit, determinat de Hesiod, frg. 304. Modul obișnuit de a pune în relație cele două perioade ale lui Heraclit este de a presupune că el a stabilit Anul Mare la 360 de "zile", fiecare reprezentând o generație, conform ecuației 1 : 360 = 30 : 10.800. Este foarte posibil ca această relație să fi fost trasată și în lumea antică, chiar dacă nu există dovezi în acest sens. Totuși, dacă explicația de mai jos a ghicitoarei lui Hesiod este corectă, trebuie considerat puțin probabil ca Heraclit să fi ajuns la durata Marelui An pe aceeași cale ca cea presupusă, oricât de plauzibilă, de cercetătorii moderni.

Existența versiunii sexagesimale - care este indicată la Aristofan și care explică cei 540 de ani dați de Manilius pentru pasărea Phoenix - ridică întrebarea dacă nu cumva originea ghicitoarei trebuie căutată în Mesopotamia, unde un sistem de șaisprezecimi a fost folosit din cele mai vechi timpuri. Acest lucru se dovedește a fi, într-adevăr, cazul și ne conduce la sensul original al versurilor lui Hesiod, pentru a ajunge la acesta trebuie să pornim de la o concepție babiloniană a duratei Marelui An.

În jurul anului 280 î.Hr., babilonianul Berossus, un preot al lui Bel, a scris o lucrare numită *Babyloniaca*, în care a făcut cunoscută lumii grecești istoria și știința astronomică și astrologică a țării sale. În cel de-al doilea volum al acestei lucrări, el afirmă că înainte de marele potop, zece regi au domnit în Mesopotamia timp de 432.000 de ani. Pentru a indica diferitele perioade ale acestor domnii, el s-a folosit de următoarele unități numerice babiloniene: 1 sos = 6o, 1 net = 600 și 1 sar = 3.600, astfel încât cei 432.000 de ani puteau fi indicați ca fiind 120 de sari. Faptul că, procedând astfel, el se baza pe speculații foarte vechi este demonstrat de două texte cuneiforme din Muzeul Ashmolean din Oxford, indicate de obicei ca WB 62 și WB 444, datând din aproximativ 2000 î.Hr. Conform primului, zece regi au domnit înainte de potop timp de 456.000 de ani, iar conform celui de-al doilea, opt regi timp de 241.200 de ani.

Berossus a interpretat cei 432.000 de ani din perioada de dinaintea marelui potop ca fiind un Mare An compus din 12 luni, fiecare dintre ele cuprinzând 36.000 de ani (= 10 sari). Din sistemul său cronologic se poate deduce că el a considerat că de la sfârșitul potopului până la moartea lui Alexandru cel Mare s-au scurs 36.000 de ani sau o lună din noul an mondial. De aici rezultă că a atribuit o durată similară (120 de sars) perioadelor mondiale ulterioare. Ne-am referit deja la relatarea lui Seneca potrivit căreia, după Berossus, potopul are loc atunci când toate planetele se află în semnul Capricornului și că conflagrația mondială începe atunci când aceasta are loc în semnul Racului. Pe de altă parte, există dovezi că Berossus a menționat, de asemenea, o perioadă de aproximativ cinci ori mai lungă decât Marele său An; dar nu există nicio dovadă care să indice că prin aceasta se referea la o perioadă mondială fixă.

Nu se cunosc surse babiloniene pentru cei 432.000 de ani pe care Berossus îi dă pentru perioada de dinaintea potopului. Faptul că el nu i-a luat din senin este demonstrat, totuși, de faptul că același număr de ani joacă un rol în sistemul indian al ciclurilor lumii: în sistemul Kalpa, 432.000 de ani formează cea mai scurtă perioadă, numită **kaliyuga**. Un **kalpa** este împărțit în 1.000 de **mahayugas**, fiecare având o durată de 4.320.000 de ani; un **mahayuga** este format din patru perioade ale căror durate au raportul 4:3:2:1. Secvența perioadelor urmează deci conform *tetractysului* pitagoreic, în care totalul este de zece ori mai mare decât cea mai scurtă perioadă, **kaliyuga**, care cuprinde deci 432 000 de ani. Conform unui alt calcul, **mahayuga**, cu patru perioade, durează 12.000 de "ani", fiecare reprezentând 360 de ani obișnuiți, ceea ce duce la același rezultat.

Ceea ce este important este că fiecare **yuga** în parte, ca și ziua, începe cu un răsărit și se termină cu un apus, fiecare ocupând o zecime din perioada care intervine și care, probabil, se referea inițial la crearea și la sfârșitul lumii. Ca urmare a acestui concept, **kaliyuga** de 432.000 de ani, de exemplu, este împărțită în 12 luni a câte 36.000 de ani fiecare, dintre care prima și ultima sunt ocupate de apariția și de declinul final al lumii. Concordanța cu modelul lui Berossus, care, de asemenea, a considerat anul mare ca fiind 12 luni a câte 36.000 de ani fiecare (10 sars), este atât de clară încât trebuie să presupunem că aceeași concepție a stat la baza ambelor sisteme.

Rămâne însă o întrebare dacă numărul 432.000 folosit de Berossus a fost într-adevăr legat

inițial de o perioadă de 12 luni a câte 10 *sari*. Mai mulți autori au afirmat că cei zece regi babilonieni de dinaintea potopului, cu domniile lor medii de 43.200 de ani {=12 sars}, ar fi putut reprezenta 10 luni dintr-un an mondial format din 12 luni a câte 12 *sari* fiecare, și că anul mondial total trebuie să fi fost astfel de 518.400 de ani sau 144 de *sari*. Pe această bază s-a argumentat că, potrivit lui Berossus, trebuiau să mai treacă două luni după potop pentru ca anul mare să se încheie. Dar acest lucru este extrem de puțin probabil, deoarece Berossus a considerat că o perioadă s-a încheiat odată cu evenimentul marelui potop, așa cum am văzut mai sus. Cu toate acestea, este foarte posibil ca, inițial, cei 432.000 de ani ai celor 10 regi de dinaintea potopului să fie legați de cele 10 luni mondiale în care s-a desfășurat istoria omenirii și care au fost precedate și urmate de o perioadă de creație și una de distrugere, fiecare cu durata de o lună, așa cum am văzut în sistemul indian *yuga*.

Dacă pe lângă formularea acestei ipostaze, continuăm să considerăm că relația *tetractică* a celor patru *yuga* în *mahayuga* a fost probabil împrumutată din Mesopotamia împreună cu numărul 432.000, devine interesant de aflat ce numere obținem dacă pornim de la datele lui Berossus în aceeași relație ca în sistemul indian de *yuga* și apoi calculăm durata celorlalte trei perioade. Dacă presupunem împreună cu Berossus că perioada dinaintea potopului a fost prima după crearea cosmosului, obținem următorul sistem de ani mondiali:

Creation + (1 month)	History of + mankind (10 months)	Decline = (1 month)	World Year (12 months)
I. 43,200 (12 *sar.*)	+ 432,000 (120 *sar.*)	+ 43,200 (12 *sar.*)	= 518,400 (144 *sar.*)
II. 32,400 (9 *sar.*)	+ 324,000 (90 *sar.*)	+ 32,400 (9 *sar.*)	= 388,800 (108 *sar.*)
III. 21,600 (6 *sar.*)	+ 216,000 (60 *sar.*)	+ 21,600 (6 *sar.*)	= 259,200 (72 *sar.*)
IV. 10,800 (3 *sar.*)	+ 108,000 (30 *sar.*)	+ 10,800 (3 *sar.*)	= 129,600 (36 *sar.*)
			Total for the four world years: 1,296,000 (360 *sar*)

Dacă inserăm în acest fel cei 432.000 de ani ai lui Berossus în sistemul *yuga*, obținem rezultate atât de remarcabile, încât suntem obligați să continuăm în această direcție. Cele patru perioade mondiale, care, conform *tetractys*, sunt succesiv mai scurte, se dovedesc a forma împreună un Mare An de 360 de "zile", fiecare cuprinzând 1 *sar* sau 3.600 de ani. Se poate menționa că numărul total de ani este aici egal cu numărul de secunde în care este împărțit compasul (60 x 60 x 360). Dar este și mai interesant faptul că în schema de mai sus a perioadelor lumii găsim o legătură nesperată între cei 432.000 de ani ai lui Berossus și ghicitoarea lui Hesiod: în cea de-a doua perioadă, numărul de ani dintre creație și sfârșit este de 324.000, același număr la care am ajuns atunci când am calculat durata de viață a nimfelor conform lui Hesiod. În consecință, nu este exclus ca cei 432.000 de ani ai lui Berossus și cei 324.000 de ani ai lui Hesiod să provină amândoi, la origine, din sistemul de perioade mondiale tocmai dezvoltat - un sistem pur aritmetic care are puțin sau nimic de-a face cu astronomia sau astrologia. Totuși, nu este nevoie să continuăm să vorbim ipotetic, deoarece o analiză mai atentă arată că calculul duratei de viață a nimfelor la Hesiod este în concordanță cu calculul celei de-a doua perioade din sistemul perioadelor lumii descris mai sus.

În această a doua perioadă, istoria omenirii se desfășoară în 10 luni, fiecare dintre ele însumând 9 *sari*, adică în 3.600 x 9 x 10 = 324.000 de ani. În ghicitoarea lui Hesiod, durata de viață a corbului s-a dovedit a putea fi calculată la 3.600 de ani, pasărea Phoenix a trăit de nouă ori mai mult decât corbul, iar nimfele de zece ori mai mult decât pasărea Phoenix, ceea ce înseamnă că au trăit 3.600 x 9 x 10 = 324.000 de ani. Este o concluzie evidentă că Nimfele indică durata unei vieți umane în cea de-a doua perioadă, care a urmat marelui potop despre care vorbește Berossus, și că pasărea Phoenix simbolizează o lună din această perioadă, corbul fiind o indicație a celei mai mari unități folosite în calcul (1 *sar*), care în același timp, după cum am văzut, este egală cu durata unei singure zile din cele patru perioade care formează Marele An.

Acum că am ajuns până aici, restul enigmei poate fi în mare parte explicat. Potrivit lui

Hesiod, cerbul trăiește de patru ori mai mult decât cioara, iar corbul de trei ori mai mult decât cerbul, astfel încât corbul trăiește de douăsprezece ori mai mult decât cioara. Durata de viață a corbului (3.600 de ani), care constituie perioada de bază a ghicitoarei, a fost în mod evident înțeleasă și calculată ca fiind de un an. Din acest an, cioara indică durata unei luni (300 de ani), iar cerbul pe cea a unui anotimp de patru luni (1.200 de ani), ceea ce este în concordanță cu împărțirea babiloniană și greacă timpurie a anului în trei anotimpuri. În acest fel, factorii seriei de înmulțiri din ghicitoarea lui Hesiod (9 - sau 5- x 4 x 3 x 9 x 10) pot fi explicați în mod satisfăcător. În plus, presupunem că acest fragment se referea inițial la a doua dintr-un ciclu de patru perioade mondiale, conform *tetractys*, fiecare fiind mai scurtă decât perioada precedentă, așa cum am descris mai sus.

Cu aceasta, nu am rezolvat încă toate problemele prezentate de ghicitoarea lui Hesiod. Dar am ajuns în punctul în care investigația trebuie să fie pusă în mâinile specialistului în domeniul culturii babiloniene și asiriene. Ceea ce ar fi deosebit de valoros de știut este contextul și semnificația originală a animalelor și a nimfelor menționate de Hesiod. Această întrebare deschide un câmp larg de speculații în care nu vom intra decât pentru un aspect de interes pentru cercetări ulterioare. În Babilonia, săptămâna avea cinci zile, deci luna avea șase săptămâni, iar anul 72. O împărțire similară nu era necunoscută în Grecia. Prin urmare, a doua perioadă a lumii, care totalizează 388.800 de ani, poate fi împărțită în 72 de săptămâni a câte 5.400 de ani, iar cele 10 luni în care viața este posibilă în 60 de săptămâni a câte 5.400 de ani. Acum, conform versiunii sexagesimale, cei 324.000 de ani ai nimfelor trebuie calculați ca fiind 5.400 x 60. Produsul factorilor de înmulțire inițiali - 5 (cioară) x 4 (cerb) x 3 (corb) x 9 (phoenix) x 10 (Nimfe) = 5.400 - dă astfel durata unei săptămâni din perioada actuală a lumii. Suntem îndemnați să ne întrebăm dacă nu cumva animalele și Nimfele nu au simbolizat inițial zilele săptămânii. Pentru a determina durata unei săptămâni mondiale, generația de 60 de ani din versiunea sexagesimală trebuie echivalată cu un an.

Acest lucru amintește opinia lui Cleombrotus din Plutarh, potrivit căreia la Hesiod "generație" înseamnă de fapt "an", pe care comentatorul lui Homer o caracterizează ca fiind o opinie a poeților mai tineri. Vom vedea mai departe că această idee se bazează pe o interpretare particulară a ghicitoarei lui Hesiod, dar acest lucru nu exclude posibilitatea ca originea ei să se întoarcă foarte bine la versiunea sexagesimală. O altă influență ar fi putut fi faptul că în sistemul sexagesimal numărul 60 era considerat unitatea cea mai mare și, prin urmare, era pus și sub forma 1. În Mesopotamia, unde acest sistem numeric era folosit încă de pe vremea sumerienilor, același simbol putea fi folosit pentru 1, 60 și 60^n. În epoca elenistică, numerele sexagesimale au fost scrise ca unități în tabelele astronomice babiloniene, și prin intermediul lor în cele grecești, în care obiceiul babilonienilor era cel mai consecvent. Noi aplicăm încă acest sistem în împărțirea orei și a gradului: 1 oră și 1 grad sunt egale cu 60 de minute, iar un minut este egal cu 60 de secunde. Astfel, în scrierea babiloniană, cei 5 x 60 de ani din viața corbului erau notați ca fiind 5, iar acest lucru a putut duce mai târziu la ideea greșită că în ghicitoare o generație este același lucru cu un an.

Rezumând cele de mai sus, putem concluziona spunând că, în opinia noastră, Hesiod, frg. 304, se referă la a doua dintr-un ciclu de patru perioade mondiale care se succed conform *tetractys*, formând împreună un Mare An de 360 de zile, fiecare dintre ele durând 1 *sar*. Cele patru perioade mondiale în sine trebuie privite ca Mari Ani de 12 luni, prima și ultima fiind ocupate de crearea și, respectiv, de sfârșitul lumii. În cele 10 luni care intervin, se desfășoară istoria omenirii. Aceste 10 luni acoperă 432.000 de ani în prima perioadă și 324.000 de ani în cea de-a doua perioadă. Berossus a adoptat primul număr pentru durata domniilor celor 10 regi înainte de marele potop. În India, unde au fost luate în considerare perioade mult mai lungi, același număr a fost luat pentru ultima și cea mai scurtă dintre cele patru perioade *tetractice* ale lumii, *kaliyuga*. Atât pentru Berossus, cât și în India, conceptul inițial a devenit neclar, deoarece unitatea de 432.000 de ani a fost luată ca un Mare An de 12 luni. În Hesiod, frg. 304, conceptul original este păstrat în mod clar. Calculul vârstei corbului se referă la numărul de bază - **sar** babilonian de 3.600 de ani - care indică, de asemenea, durata unei zile din Marele An cu patru perioade. Și acest număr de bază a fost calculat ca fiind un an, vârsta corbului indicând o lună, iar cea a cerbului un sezon de patru luni. Fenixul indică o lună din cea de-a doua perioadă mondială, care, după cum am văzut, ar putea fi exprimată prin nouă **sari**:

pasărea Phoenix trăiește de nouă ori mai mult decât corbul. Nimfele simbolizează cele 10 luni ocupate de istoria omului: ele trăiesc de zece ori mai mult decât pasărea Phoenix.

Versiunea sexagesimală, cu calculul său prin puteri de 60, trădează în mod clar originea mesopotamică și, prin urmare, trebuie să fie cea mai veche. Opinia ulterioară conform căreia generația din ghicitoare trebuie considerată ca fiind un an poate fi explicată în mod foarte satisfăcător pe baza acestei versiuni. În lumea greacă, ghicitoarea a fost făcută și mai obscură prin schimbarea celor cinci generații umane ale corbului, care constau în 60 de ani fiecare, în nouă generații de 33⅓ ani fiecare. Aceasta implică faptul că în ghicitoarea lui Hesiod, așa cum o găsim la Plutarh, lectura corectă este "generații de tineri".

În secțiunea următoare vom discuta dacă această explicație a lui Hesiod, frg. 304, este confirmată sau cel puțin susținută de alte surse clasice.

3. Hesiod, Frg. 304, Anul cel mare și Phoenix

În discuția despre concepția clasică despre Marele An s-a menționat că Platon a fost primul autor care a făcut o afirmație clară despre această perioadă cosmică, el s-a referit la un timp aproape de neconceput, pe care nu l-a putut caracteriza decât spunând că, la încheierea unei astfel de revoluții cosmice, numărul perfect de timp cuprinde anul perfect. Rămâne totuși posibil ca, într-o altă legătură, el să fi atribuit o durată specifică Marelui An.

În cartea a opta a *Politeiei* sale, Platon discută problema modului în care o aristocrație se poate degrada într-o timocrație, adică o formă de guvernare în care ambiția este principiul dominant al conducătorilor, ceea ce se întâmplă, spune el, deoarece Gardienii nu vor putea, prin calcul și observație, să determine momentele potrivite pentru naștere. Într-un pasaj extrem de dificil, care a dat naștere la numeroase comentarii, el oferă apoi calculul a ceea ce este numit în mod incorect "*numărul nupțial*".

Platon începe prin a remarca faptul că pentru creatura divină există o perioadă cuprinsă de un număr perfect. Acest lucru amintește de afirmația sa conform căreia durata Anului Mare poate fi exprimată printr-un număr perfect. Pentru elucidarea "creaturii divine", se poate face trimitere la afirmația din *Timeu* că Demiurgul însuși nu a fost decât creatorul stelelor fixe, al planetelor și al pământului. Prin urmare, este probabil ca referirea din *Politeia* la o perioadă cuprinzând un număr perfect ca aparținând celei pe care o generează divinitatea să fie privită ca durata revoluției cosmice complete a Anului Mare.

Dar pentru creaturile umane, spune Platon, există un număr geometric, și acesta este cel pentru care el furnizează calculul complex deja menționat. Mai ales de la cercetările efectuate de Dies s-a ajuns la un acord general asupra faptului că acest număr geometric, care poate fi calculat în mai multe moduri diferite, este 12.960.000, Pentru a asigura armonia mult căutată între diferitele componente ale acestui pasaj, s-a presupus că numărul perfect al creaturii divine este același cu întregul număr geometric care ține de procreația umană, factorii componenți ai numărului geometric având o relevanță deosebită pentru aceasta din urmă. Dacă acest lucru este valabil, se poate concluziona că în *Politeia* Platon a presupus o durată de 12.960.000 de ani pentru Marele An.

Chiar dacă Platon nu a vrut să spună că numărul perfect al rotației a ceea ce generează divinitatea este egal cu numărul geometric, ar trebui totuși să se considere probabil că numărul 12.960.000 se referea inițial la durata Anului Mare și că există o relație cu conceptul care stă la baza lui Hesiod, frg. 304, întrucât acest fragment presupune un ciclu de patru ere mondiale succesive care formează împreună un Mare An de 1.296.000 de ani. Numărul platonic - care, de altfel, este un pătrat de **sar** babilonian - este astfel de zece ori mai mare decât valoarea lui Hesiod. Platon și-a bazat calculul numărului său geometric pe numerele 3, 4 și 5, cele mai mici numere cu care poate fi demonstrată teorema lui Pitagora: $12.900.000 = (3 \times 4 \times 5)^4$. Ne frapează imediat faptul că și în versiunea sexagesimală a ghicitoarei lui Hesiod, produsul numerelor 5 (cioara), 4 (cerbul) și 3 (corbul) formează numărul de bază, ceea ce poate fi un indiciu al unei relații cu calculul lui Platon. În acest sens, trebuie atrasă atenția și asupra duratei Marelui An, dată de Cicero în *Hortensius*-ul său pierdut, care este de 12.954 de ani. Pare probabil ca acest număr să fie o variantă a lui 12.960, deși

nu este clar cum anume a fost obținut.

Astfel, numărul platonic este de zece ori mai mare decât cel al lui Hesiod și de o mie de ori mai mare decât cel dat de Cicero ca durată a Anului Mare. Acest lucru face foarte probabil ca numărul lui Platon să fie, de asemenea, sau să fi fost inițial legat de durata marelui ciclu cosmic, și că trebuie să existe într-un fel sau altul o legătură strânsă între numerele 12.960.000; 1.296.000 și 12.954.[40]

Ghicitoarea lui Hesiod presupune un sistem de patru perioade mondiale, fiecare dintre ele cuprinzând un an de douăsprezece luni, dintre care prima și ultima sunt ocupate de crearea și, respectiv, de distrugerea lumii. Perioadele mondiale egale ale lui Berossus se termină alternativ printr-o inundare și o conflagrație a lumii, prima când toate planetele se află în semnul Capricornului, a doua când toate se află în semnul Racului. Am arătat deja că această viziune astrologică asupra sfârșitului lumii se bazează pe ideea destul de evidentă că Anul mare, ca și anul solar obișnuit, are vara și iarna sa, ceea ce, potrivit lui Censorinus, a fost menționat chiar de Aristotel. Platon nu a legat inundarea și conflagrația lumii de constelații stelare specifice, de fapt imposibile. El atribuie conflagrația mondială unei deviații dezastruoase a corpurilor cerești de la cursurile lor fixe. Și nu afirmă nicăieri că aceste catastrofe mondiale marchează încheierea Anului Mare.

Pre-socraticii susțineau că viața umană este distrusă periodic de o inundație totală și de o desecare totală a pământului. Este posibil ca acest lucru să fie chiar implicit în doctrina lui Anaximandru despre uscarea lumii. În orice caz, găsim acest concept clar exprimat la Philolaus, care cunoștea două distrugeri ale lumii: una prin focul care se revarsă din cer, cealaltă prin apa din Lună, eliberată printr-o inversiune a aerului; vaporii care se ridică de pe pământ asigură hrana cosmosului. Nu trebuie să vizualizăm acest lucru ca pe o catastrofă bruscă, ci mai degrabă ca pe o uscare lentă a pământului până când viața nu mai este posibilă, urmată de o umezire treptată a pământului până când acesta se îneacă în cele din urmă în apă. Philolaus a presupus o mișcare neîncetată de ridicare și scufundare a aerului și a umidității însoțitoare prezente în cosmos. Datorită căldurii soarelui, „focul care se revarsă din cer", apa de pe pământ se evaporă, iar vaporii ascendenți, care formează hrana cosmosului, se ridică împreună spre Lună. Când pământul este complet uscat și viața a luat sfârșit, procesul se inversează și, prin mișcarea opusă a aerului, pământul se umezește treptat până când viața reînvie. Este clar că această concepție derivă din observarea capacității soarelui de a provoca evaporarea și a căderii de rouă în nopțile cu Lună plină. În sistemul său, Philolaus evocă o viziune magnifiantă a cursului cosmosului în care perioadele imense ale lumii se succed ca noaptea zilei.

Această concepție este foarte coerentă cu ideea că o lună din anul mondial este necesară pentru creare și o lună pentru distrugerea lumii. Acest lucru face probabil ca cele patru ere mondiale ale Marelui An presupuse de ghicitoarea lui Hesiod să se fi încheiat, în concepția inițială, alternativ, prin inundarea și uscarea lumii. Prima perioadă despre care vorbește Berossus s-a încheiat printr-un potop mondial, de unde rezultă că a doua perioadă la care se referă Hesiod, frg, 304, ar trebui să se încheie prin „foc". În discuția lui Plutarh despre ghicitoare, Demetrius susține opinia că aceasta se referea la **ecpyrosis**. Nu există nici o obiecție în ceea ce privește presupunerea că aici Plutarh a păstrat destul de exact un element original al sensului ghicitoarei. Este adevărat că Cleombrotus a respins acest punct de vedere ca fiind o interpretare stoică, dar nu trebuie să ne gândim aici la **ecpyrosis**-ul cosmic al stoicilor, ci mai degrabă la uscarea lentă a pământului de către presocratici. Acest lucru este într-adevăr presupus în viziunea lui Demetrius: nimfele, care în construcția noastră simbolizează viața pe pământ, ar înceta să mai existe odată cu apa.

În Hesiod, frg. 304, pasărea Phoenix reprezintă o lună din cea de-a doua perioadă a lumii, cu o durată de 32.400 de ani. Acest număr poate fi calculat conform versiunii sexagesimale ca fiind

40 Relația dintre aceste numere poate fi concepută în diferite moduri. Un Mare An de 12.960.000 de ani compus din patru perioade mondiale tetractice succesive, dintre care ultima este din nou împărțită în patru perioade similare (Hesiod), poate fi prelungit până când se ajunge la cei 12.960 de ani luați de Cicero. Se poate concepe că cei 1 296 000 de ani ai lui Hesiod au fost luați ca o lună a anului mondial, din care perioada platoniciană ar indica cele 10 luni ale istoriei omenirii. De asemenea, este posibil ca cei 12.960 de ani ai lui Cicero să fi fost obținuți prin împărțirea perioadei lui Platon în 1.000 de părți egale, așa cum se întâmplă și în cazul Kalpa indian (vezi p. 92).

540 x 60. Am văzut deja că, potrivit lui Manilius, vârsta phoenixului este de 540 de ani, deoarece și în versiunea sexagesimală, generația (60 de ani) a fost luată ca un an. Faptul că cei 540 de ani ai *phoenixului* la Manilius au fost cu siguranță determinați de ghicitoarea lui Hesiod, reiese, în plus, din faptul că din relatarea sa se poate deduce și concepția *phoenixului* ca simbol al unei luni mondiale.

Pentru a clarifica acest aspect, trebuie să începem cu opinia lui Manilius, potrivit căreia pasărea Phoenix este un simbol al Anului Mare, chiar dacă la prima vedere acest lucru pare să contrazică cele de mai sus. Am arătat deja că Manilius a făcut să coincidă durata de viață a *phoenixului* cu o revoluție cosmică completă. Dar la aceasta el a adăugat o informație interesantă, întrucât spune că Marele An începe în jurul prânzului zilei în care soarele intră în semnul Berbecului. Această dată este indicată ca început al Anului Mare și de alți autori: este prima zi de primăvară. În același timp, Manilius spune că atunci când și-a scris lucrarea, în timpul consulatului lui P. Licinius și Cn. Cornelius, adică în anul 97 î.Hr. se scurseseră 215 ani obișnuiți din actualul An Mare. Aceasta implică faptul că el a considerat că începutul Anului Mare este anul 312 î.Hr. la începutul Epocii Seleucizilor. Această afirmație duce la câteva concluzii interesante.

Seleucus I, care obținuse controlul satrapiilor din Babilonia în 321, dar fusese forțat să fugă în Egipt în 316 î.Hr., s-a restabilit în cele din urmă în Babilonia în 312. Este probabil că în Babilon noul conducător a fost lăudat ca fiind inauguratorul unei noi ere și că se spunea că odată cu el a început o nouă lună a anului mondial, marcată de apariția păsării Phoenix. Acest lucru este demonstrat de următoarele dovezi.

Am văzut că Berossus a echivalat perioada de la marele potop până la moartea lui Alexandru cel Mare cu o lună din al doilea an mondial. El și-a dedicat lucrarea celui de-al doilea Seleucid, Antioh I, și, prin urmare, este evident că textul său ar conține elemente care îi măgulesc pe Seleucizi. Se poate presupune că unul dintre aceste elemente a fost acela că începutul dinastiei lor deschidea o nouă perioadă mondială, adică o nouă lună a anului mondial, în care pare să fi inclus cei zece ani turbulenți de după moartea lui Alexandru ca aparținând perioadei seleucizilor. Acest lucru este confirmat de relatarea lui Manilius1 potrivit căreia începutul erei Seleucizilor a fost marcat de o apariție a *fenixului*, a cărui vârstă, conform explicației noastre despre Hesiod, frg. 304, coincide cu durata unei luni mondiale. Este clar că avem de-a face cu concepții identice în rapoartele lui Berossus și Manilius.

Din toate acestea rezultă că semnificația păsării Phoenix din ghicitoarea lui Hesiod era cunoscută în Babilonia la începutul erei Seleucizilor: pasărea simboliza începutul unei noi luni mondiale. Din cei 540 de ani dați de Manilius pentru *phoenix* reiese clar că aceasta era versiunea sexagesimală a ghicitoarei, ceea ce nu este deloc surprinzător având în vedere originea babiloniană a acesteia. Prin urmare, Manilius trebuie să-și fi luat datele dintr-o sursă oriental-elenistică. Nu mai este nevoie să spunem că acest lucru reprezintă un argument puternic în favoarea validității elucidării lui Hesiod, frg. 304 dată mai sus.

Apariția păsării Phoenix la începutul epocii Seleucizilor a coincis cu apariția unui nou conducător și cu începutul unei noi ere. Din câte știm, aceasta a fost prima dată când s-a stabilit o relație între pasărea Phoenix și aceste evenimente. Ulterior, ambele aspecte ale simbolismului *phoenixului*, legate între ele într-un grad variabil, sunt întâlnite în mod repetat, deși nu mai este evident că a existat vreo conștientizare a legăturii inițiale cu ghicitoarea lui Hesiod. Trebuie să analizăm aceste cazuri în detaliu, pentru că ele arată cum Phoenix-ul putea deveni un simbol al Anului Mare în sine.

Apariția unui nou conducător pe scenă și începutul unei noi ere au fost văzute ca o întoarcere la Epoca de Aur, la starea de lucruri fericită care a prevalat la începutul Anului Mare. Acest lucru este demonstrat în mod clar de simbolistica *phoenixului* pe o serie de monede ale împăraților romani - în acest sens, este suficient să amintim monedele bătute pentru Hadrian în anul d.Hr. 121/122, al căror revers poartă legenda *Saeculum aureum*. Ideea de rotație cosmică a Anului Mare este sugerată de reprezentarea zodiacului, în interiorul căruia este plasată figura lui Aion care ține în mână un glob pământesc surmontat de pasărea Phoenix. Putem menționa aici și monedele lui Antoninus Pius din al doilea și al șaselea an al domniei sale, având pe revers o reprezentare a păsării

Phoenix cu legenda **Αἰών**. În acest caz, ideea de întoarcere la Epoca de Aur joacă din nou un rol, aici în dublu sens, determinat pe de o parte de inaugurarea noului împărat și pe de altă parte de reînnoirea perioadei *sothice* în anul 139 d.Hr..

În cadrul acestui complex de idei strâns împletite, pasărea Phoenix, care la Hesiod și în timpul lui Seleucus I indica încă perioada de o lună a anului mondial, a devenit, în mod firesc, un simbol al Anului Mare. Iată de ce Manilius, al cărui raport prezintă o relație distinctă cu ghicitoarea lui Hesiod, a putut scrie că viața păsării Phoenix coincide cu o rotație cosmică completă.

Aceste concepte interconectate explică, de asemenea, modul în care pasărea Phoenix a putut deveni un simbol al perioadei *sothice* din Egipt. Faptul că pasărea Phoenix a fost legată de această perioadă în epoca greco-romană este dincolo de orice îndoială: textele sunt fără echivoc clare în acest sens, iar mai târziu vom vedea că acest lucru este evident și din iconografia păsării în Egipt. Am arătat deja că indicii ale acestei concepții pot fi găsite în vechile idei egiptene referitoare la **benu**. Fiecare zi de Anul Nou era văzută ca o întoarcere la început, o reprezentare a actului primordial al Creației. La început, **benu** urcase pe dealul de pământ care se proiecta deasupra apelor primordiale; și, prin urmare, această pasăre, ca întruchipare a divinității creației și a soarelui, putea juca și ea un rol în concepțiile mitice ale începutului de an. În Egiptul antic, **benu** nu a fost niciodată pus în legătură cu perioada *sothică*. Se poate presupune, totuși, că concepțiile atașate primei zile a noului an au ajuns să se mențină și mai puternic pentru începutul perioadei *sothice*: ea însemna întoarcerea la începutul lumii, o nouă creație.

Datorită paralelismului dintre concepțiile grecești și egiptene în acest sens, era practic inevitabil ca pasărea Phoenix să devină un simbol al perioadei *sothice* și ca această pasăre să fie identificată cu începutul acesteia. Ca și alte cicluri pur astronomice, cel al lui Sothis a fost considerat un Mare An, deși, de fapt, într-un sens derivat. Concepția mitică originală a Marelui An, cu întoarcerea la începutul lumii și reînnoirea tuturor lucrurilor, a fost transferată și în acest Mare An astronomic. În modul tocmai indicat, pasărea Phoenix a devenit un simbol al Marelui An, inauguratorul unei noi ere. Ar fi fost într-adevăr remarcabil dacă în Egiptul elenistic, pe baza tuturor acestor elemente, apariția sa nu ar fi fost legată de începutul perioadei *sothice*.

Această legătură a fost poate făcută pentru prima dată în timpul lui Ptolemeu al III-lea Euergetes {246-221 î.Hr.), în al nouălea an al domniei sale (238), în cadrul unei mari adunări a preoților egipteni, a fost emis cunoscutul *Decret a lui Canopus*. În acest document, guvernarea salutară a lui Ptolemeu al III-lea a fost lăudată până la ceruri și au fost anunțate o serie de măsuri menite să extindă cultul divin al acestui domnitor și al soției sale. În același timp, însă, documentul reprezenta o încercare de reformare a calendarului, deoarece anul civil obișnuit avansase atât de mult față de anul solar încât, de obicei, sărbătorile de vară cădeau în timpul iernii. Prin urmare, s-a hotărât ca la fiecare patru ani să se adauge o a șasea zi la cele cinci zile intercalate, ca zi bisectă, și ca ziua de Anul Nou să coincidă de acum înainte cu ascensiunea lui Sirius, în prima zi a lunii Payni.

Decretul lui Canopus a fost în mod clar menit să inaugureze o nouă eră, dar succesul acestei reforme calendaristice nu pare să fi fost prea mare. În această lumină trebuie să citim relatarea până acum inexplicabilă a lui Tacitus, potrivit căreia pasărea Phoenix ar fi apărut în timpul lui Ptolemeu al III-lea. În mod evident, s-a încercat să se adauge autoritate noului calendar prin invocarea apariției păsării Phoenix, vestitorul unei noi ere. Nu este exclus ca în acest caz exemplul apariției *phoenixului* la începutul erei seleucizilor să fi servit drept sursă de inspirație.

Calendarul lui Canopus nu era viabil, deoarece necesita celebrarea celor mai vechi festivaluri religioase la date noi. Din polemicile împotriva reformei propuse poate că se poate explica un alt punct din Tacitus, și anume că pasărea Phoenix a apărut pentru prima dată în Egipt pe vremea regelui Sesosis. S-a presupus adesea că aceasta se referea la Sethos I (cca. 1300 î.Hr.). Este adevărat că, cu câțiva ani înainte de venirea la putere a acestui domnitor, a început perioada *sothică* care, potrivit lui Censorinus, s-a încheiat în anul 139 d.Hr. Deși egiptologii nu sunt de acord asupra datei exacte a acestui eveniment și a domniei aferente a lui Sethos I, data nu are o mare importanță în această privință. Din Tacitus se poate deduce că în epoca elenistică, când durata exactă a perioadei *sothice* a fost în cele din urmă determinată, s-a încercat să se dateze începutul ciclului actual al istoriei egiptene. Având în vedere rezultatele cercetărilor moderne, această încercare a fost

destul de reușită. S-a presupus că pasărea Phoenix ar fi apărut în jurul momentului reînceperii perioadei *sothice*, în timpul domniei lui Sethos I, iar acest lucru s-ar putea să fi fost făcut în opoziție deliberată cu calendarul lui Canopus: dacă pasărea se arătase într-adevăr la începutul perioadei actuale de atunci, apariția sa în 238 î.Hr. trebuie să fi fost inventată, deoarece la acea vreme numărul necesar de ani pentru reapariția sa era departe de a fi îndeplinit.

Tacitus menționează încă o a treia apariție a *phoenixului*, care trebuie să provină tot din tradițiile egiptene; el spune că pasărea s-a arătat în timpul regelui Amasis (569-526 î.Hr.). Apariția sa a fost plasată nu numai la începutul unei noi ere, ci uneori și la sfârșitul perioadei precedente. Semnificația simbolică a acestor două concepții diferă doar foarte puțin; o vom discuta în continuare în secțiunea următoare. Moartea lui Amasis a însemnat sfârșitul independenței egiptene, care a devenit un fapt șase luni mai târziu, când țara a căzut în mâinile perșilor. Prin urmare, este de înțeles că mai târziu s-a considerat că un eveniment de asemenea proporții trebuie să fi fost marcat de o apariție a *fenixului*.

Concluzia la care ne conduc aceste considerații este opusă opiniei curente. *Fenixul* nu a fost, din cele mai vechi timpuri, un simbol al perioadei *sothice* în Egipt și nu a devenit, pe această bază, un simbol al Anului Mare și al unei noi ere în lumea clasică; de la bun început, el a fost văzut în Grecia mai degrabă ca fiind inauguratorul unei noi perioade istorice sau al Anului Mare însuși și, pe această bază, a fost asociat în lumea elenistică cu perioada *sothică*. De aceea se poate spune că a apărut în timpul regelui Amasis, chiar dacă în timpul domniei sale nu a început o perioadă *sothică*. Hierograful egiptean Chaeremon (secolul I d.Hr.), de asemenea, nu a corelat vârsta *phoenixului* cu durata perioadei *sothice*. Potrivit lui Tzetzes, Chaeremon a estimat durata de viață a *phoenixului* la 7.006 ani. Este posibil ca Tzetzes să nu fi transmis cu exactitate textul lui Chaeremon și, prin urmare, s-a presupus că acest număr este legat de cei 7.777 de ani pe care, potrivit lui Aetius, unii îi atribuiau Anului Mare. Dificultatea este însă că nici Aetius nu este întotdeauna de încredere, astfel încât putem specula cu privire la forma originală a acestui număr și la calculul pe care s-a bazat, dar nu putem trage concluzii certe în privința lui[41].

În această secțiune s-a încercat să se arate că pot fi aduse argumente în sprijinul elucidării noastre din Hesiod, frg. 304, pe baza altor texte clasice. Conform explicației noastre, la Hesiod vârsta *fenixului* indica durata unei luni mondiale, care, după cum transmite Manilius, era încă cunoscută la începutul erei seleucide. Acest lucru a dus la o nouă evaluare a ideii că pasărea Phoenix era un simbol al Anului Mare. Deși vom prezenta, într-o secțiune ulterioară, o interpretare care credem că a fost dată ghicitoarei lui Hesiod în epoca clasică, se cuvine să facem aici câteva observații cu privire la întrebarea dacă Hesiod a fost într-adevăr autorul fragmentului în discuție.

Am văzut că aceste versete conțin calculul duratei celei de-a doua ere dintr-un ciclu de patru ere mondiale a căror durată scade în funcție de *tetractys* și care, împreună, formează un Mare An de 360 de **sari** babilonieni. Acest lucru amintește imediat de celebrul pasaj din *Erga* lui Hesiod despre cele cinci perioade ale lumii: generația de aur, de argint, de bronz, eroică și, în sfârșit, de fier, din care face parte poetul, spre durerea sa. S-a remarcat destul de des că o generație a Eroilor nu prea are consistență în această serie, oricât de esențială ar fi fost componenta ei pentru Hesiod însuși. Se știe cu certitudine că acest mit nu cuprindea inițial decât patru perioade ale lumii caracterizate de metale, fiecare perioadă succesivă fiind mai rea din punct de vedere moral, iar viața devenind din ce în ce mai dificilă și mai scurtă de la una la alta. Întrebarea dacă aici au fost implicate influențe orientale este foarte controversată. Reitzenstein, în special, a argumentat legăturile dintre cele patru perioade (și metalele care le aparțin) și sistemul *yuga* indian, precum și cu concepțiile înrudite din *Bahman-Yast* persan și din Daniel ii. 31-45. Cu toate acestea, au existat obiecții considerabile față de opiniile sale, atât din cauza tendințelor lor integral iraniene, cât și din cauza faptului că s-a bazat pe surse care datează din vremuri cu multe secole după opera lui Hesiod.

Toată această problemă a intrat într-o nouă fază, deoarece acum este absolut sigur că

41 Se poate presupune că cifrele 7.006 și 7.777 se referă la 7.776. Conform explicației noastre despre Hesiod, frg. 304, pasărea Phoenix indică acolo o lună a anului mondial; se poate fi ajuns la 7.776 luând, din motive obscure, „generația" din ghicitoarea lui Hesiod drept o perioadă de 8 ani (972 x 8 = 7.776); 7.776 poate fi luat, de asemenea, ca durată a unei luni mondiale cu 6 săptămâni, fiecare dintre ele durând 1.296 de ani; o altă posibilitate este că s-a considerat că un Mare An este format din 72 de săptămâni, fiecare dintre ele durând 108 ani.

concepțiile privind genealogia zeilor din *Theogonia* lui Hesiod sunt legate de textele Hurrian-Hittite de la Boghazkoy. Aceste texte datează de la mijlocul celui de-al doilea mileniu înainte de Hristos, iar influența lor distinctă a fost demonstrată în literatura din Ugaritul antic. Aceste concepții orientale trebuie să fi pătruns în lumea greacă înainte de epoca lui Homer. Pe ce cale anume a avut loc acest lucru este, de asemenea, un subiect de controversă, dar pare probabil că a avut loc în principal prin Fenicia și insulele grecești. Se presupune că concepțiile pe care le găsim la Hesiod erau deja cunoscute în lumea miceniană.

În prezent, nu se poate nega faptul că la Hesiod se păstrează multe idei orientale antice în chip grecesc. În consecință, nu se poate obiecta la presupunerea că și mitul său despre cele cinci ere ale lumii este o interpretare tipic grecească a unei povești orientale înrudite care cunoștea doar patru perioade. De asemenea, nu există nici o obiecție în a atribui lui Hesiod poemul despre vârsta nimfelor, care dezvăluie aceeași concepție și este în mod inconfundabil de origine babiloniană. Ambele pasaje ale lui Hesiod sunt legate de același complex de idei despre Marele An, care, ca și anul solar, cuprindea patru perioade, deși inegale, la încheierea cărora ciclul se repetă. Acest ultim aspect se regăsește în sistemul indian *yuga*, dar este asumat și de Hesiod, întrucât regretă că nu a murit într-o perioadă anterioară sau nu s-a născut într-o perioadă ulterioară.

Reitzenstein a considerat și el că această concepție ar trebui să fie urmărită în cele din urmă până în Babilonia, dar este imposibil să împărtășim opinia sa conform căreia Persia a format legătura cu Grecia. Mitologia babiloniană a avut o influență puternică asupra lumii umano-hitite, iar urme distincte ale acestei influențe pot fi demonstrate la Hesiod. Prin urmare, este foarte probabil ca mitul celor patru epoci ale lumii să fi ajuns în Grecia pe aceeași cale. Acest lucru este susținut de argumentul că cuvântul **φοίνιξ**, sub forma **po-ni-ke**, apare în greaca miceniană, așa cum s-a arătat în discuția despre numele *phoenixului*.

Toate acestea sunt, evident, importante în ceea ce privește problema originii mitului Phoenix. Vom reveni asupra acestui punct; aici este suficient să spunem că elucidarea noastră a poemului despre vârstele animalelor și ale nimfelor constituie un argument puternic în favoarea paternității lui Hesiod. Aceasta nu înseamnă că este sigur că nu au fost făcute modificări în forma originală a ghicitoarei din motive particulare. Am văzut că varianta sexagesimală găsită la Aristofan și prin care se pot explica cei 540 de ani de *phoenix* menționați de Manilius, trebuie să fie cea mai veche formă. De asemenea, este posibil ca și Hesiod să fi echivalat vârsta corbului cu cinci generații umane și ca acest lucru să fi fost modificat ulterior în mod deliberat la nouă generații. Acest lucru poate fi legat de o anumită interpretare a versurilor sale care va fi discutată mai jos.

4. Aparițiile

Secțiunea precedentă a arătat modul în care pasărea Phoenix a devenit un simbol al reînnoirii timpului în perioada clasică și că, pe această bază, ea putea deveni, în general, un simbol al oricărui tip de reînnoire, aproape întotdeauna cu implicația că această reînnoire introducea o perioadă de fericire și noroc. Acest simbolism, cu un accent variabil pe reînnoirea timpului, face parte din fundalul tuturor aparițiilor *phoenixului* menționate în literatura clasică și creștină timpurie.

Ne-am referit deja la relatarea lui Tacitus potrivit căreia Phoenix-ul ar fi apărut sub Sesosis (Sethos I), Amasis și Ptolemeu III Euergetes. Acest pasaj începe prin a spune că Phoenix-ul a apărut în Egipt în timpul consulatului lui P. Fabius și al lui L. Vitellius, adică în anul 34 d.Hr. și că acest lucru a dus la discuții aprinse între savanții greci și egipteni. Mulți au fost de părere că acest *phoenix* nu era unul adevărat, printre altele pentru că între Ptolemeu al III-lea și Tiberius trecuseră mai puțin de 250 de ani. Trebuie să se fi referit la perioada dintre moartea lui Ptolemeu (221 î.Hr.) și începutul domniei împăratului Tiberius, deoarece calculat până la apariția *phoenixului* în anul 34 d.Hr. intervalul se ridică la 255 de ani. De asemenea, este posibil ca Tacitus să nu fi avut o înțelegere pe deplin corectă a datelor lui Ptolemeu al III-lea. Semnificația acestei apariții a *phoenixului* este clar demonstrată de următoarele.

Pe baza autorității lui Cornelius Valerianus, Pliniu afirmă, urmat de Solinus, că acest

phoenix a apărut cu doi ani mai târziu decât indică Tacitus, adică în timpul consulatului lui Q. Plautius și Sex. Papinius. Acest lucru este relatat și de Dio Cassius, care, în plus, transmite modul în care a fost interpretată această apariție: în același an, părți din Roma au fost inundate de Tibru, părți și mai mari au fost distruse de foc, iar pasărea Phoenix a apărut în Egipt. Aceste fenomene au fost considerate mai târziu ca fiind semne prevestitoare ale morții lui Tiberius, care a avut loc în primăvara anului următor. Se poate presupune că în acest caz apariția *phoenixului* nu a fost luată ca un semn de bun augur al unui eveniment catastrofal; mai degrabă trebuie să fi fost simbolul noii perioade de bucurie care urma să înceapă odată cu preluarea mandatului de către succesorul lui Tiberius. Astfel, pasărea poate nu numai să accentueze începutul unei noi ere, ci și să anunțe sosirea ei iminentă.

În acest din urmă sens am înțeles apariția din timpul lui Amasis, menționată de Tacitus. Diferitele momente în care pasărea s-a arătat în Egipt și schimbarea de accent care a rezultat în simbolismul care îi este asociat trebuie probabil puse pe seama diferenței dintre cele două versiuni principale ale mitului *phoenixului*, care vor fi discutate în detaliu la momentul potrivit. Conform unei versiuni, *phoenixul* tânăr apare în Egipt pentru a-și îngropa tatăl mort; conform celeilalte, este *phoenixul* bătrân, venit să se reînnoiască prin foc pe altarul zeului soarelui. În primul caz, sosirea *phoenixului* este un indiciu că reînnoirea a avut deja loc, iar în cel de-al doilea că este pe punctul de a se produce. Astfel se explică de ce pasărea Phoenix poate fi atât un simbol al începutului unei noi ere, cât și un simbol al apropierii sfârșitului vechii ere. În acest din urmă caz, ideea reînnoirii viitoare este desigur implicită și obține impresia că acest lucru a fost valabil mai ales în ceea ce privește apariția în timpul lui Tiberius. În acest sens, trebuie să ținem cont de ușurarea și bucuria cu care a fost întâmpinată inaugurarea lui Caligula. Se poate presupune că, atunci când Caligula a preluat funcția în anul 37 d.Hr., apariția *fenixului* a fost interpretată ca anunțând noua Epocă de Aur care între timp devenise un fapt.

Pliniu și Solinus adaugă la rapoartele lor mai multe detalii care nu se regăsesc în Tacitus și Dio Cassius. Se presupune că pasărea Phoenix despre care se spune că ar fi apărut în Egipt în anul 36 d.Hr. ar fi fost capturată și ulterior adusă la Roma la ordinul împăratului Claudius pentru celebrarea celei de-a 800-a aniversări de la fondarea orașului și ar fi fost expusă public pe Forum, în Comitiurn. Aceste evenimente au fost consemnate în cronicile municipale, dar Pliniu spune că nimeni nu se îndoia că era vorba despre un fals *phoenix*. Diverse considerente trebuie să fi dus la această expunere a unui fel de pasăre exotică pe Forum.

După ce domnia lui Caligula s-a sfârșit în nebunie și teroare, trebuie să fi fost important pentru Claudius să facă un spectacol cu pasărea Phoenix vie care anunțase anterior moartea lui Tiberius. Făcând acest lucru, el putea sugera că Epoca de Aur pe care această pasăre era considerată a o anunța sau inaugura abia la începutul domniei sale. Dar același simbolism era valabil și dintr-un alt punct de vedere: începutul unui nou *saeculum* în istoria Romei însemna și reînnoirea bucuriei asociate cu Epoca de Aur, și era logic ca acest lucru să fie confirmat de o apariție a păsării Phoenix.

Potrivit lui Pliniu, nimeni nu a luat în serios acest *phoenix*, probabil pentru că s-ar fi considerat că orice *phoenix* care se lăsa capturat nu putea fi cel adevărat. Tacitus notează și el că, în general, se credea că *phoenixul* despre care spunea că a apărut în anul 34 d.Hr. era unul fals, nu venise din Arabia și nu făcuse niciunul dintre lucrurile pe care tradiția antică spunea că ar fi trebuit să le facă.

Se poate presupune că rapoartele lui Cornelius Valerianus citate de Pliniu și de Tacitus se referă la aceeași apariție și este de asemenea probabil că, fie din greșeală, fie în mod deliberat, dintr-un motiv care nu mai este clar, Tacitus a datat această apariție cu doi ani mai devreme.

Mai târziu, apariția *phoenixului* cu ocazia celebrării celei de-a 8-a aniversări a Romei a fost luată în serios și nu se mai face nicio referire la faptul că, de fapt, se presupune că ar fi apărut mai devreme, în timpul lui Tiberius. Potrivit lui Aurelius Victor, care a scris în jurul anului 360 d.Hr., cea de-a 800-a aniversare a fondării Romei a fost sărbătorită în al șaselea an al împăratului Claudius (41-54 d.Hr.), iar *phoenixul* a apărut în Egipt în același timp. Aceeași relatare se regăsește în lista consulară din anul 387 d.Hr., unde se menționează, în legătură cu consulatul lui Vitellius al II-lea și Publicola din anul 48 d.Hr. că *phoenixul* a apărut pentru prima dată în acel an. Formularea implică

un atac deschis la adresa opiniei lui Pliniu și Solinus, conform căreia acest *phoenix* ar fi apărut de fapt în anul 36 d.Hr. Chiar și Dexippus, care a trăit cu aproximativ un secol înaintea lui Aurelius Victor, menționase apariția în timpul lui Claudius. Ne-am referit deja la relatarea sa conform căreia, potrivit egiptenilor, la acel moment trecuseră 650 sau 654 de ani de la precedenta apariție a *fenixului*. Tradiția nu este suficient de detaliată pentru a transmite exact ce a spus și ce a vrut să spună Dexippus.

S-a presupus că, pentru această perioadă, el s-a bazat pe tradiția egipteană păstrată de Tacitus, potrivit căreia pasărea Phoenix ar fi apărut în timpul regelui Amasis. Acest lucru nu pare improbabil, chiar dacă 650 sau 654 de ani este prea mult pentru perioada dintre Amasis și Claudius. Se poate spune, așadar, că relatările privind apariția *phoenixului* sub Tiberius și Claudius au fost determinate în întregime de simbolismul păsării. Regăsim același simbolism pe numeroase monede ale împăraților de mai târziu, purtând legende precum *Saeculum aureum*, *Aeternitas*, *Felicium temporum reparatio*, adesea însoțite de o reprezentare a păsării *phoenix*.

Importanța fondării unui oraș sau a unui templu putea fi accentuată și de apariția păsării Phoenix. În secolul al XII-lea, Ioan de Salisbury a putut relata că, la fondarea Constantinopolului, pasărea Phoenix a apărut ca semn de bun augur. Deși acest lucru nu este menționat de autori mai vechi, nu este greu de înțeles cum ar fi putut să apară. Multe dintre monedele lui Constantin și ale fiilor săi prezintă pasărea Phoenix, iar un pasaj din *Codex Justinianus* spune că imperiul său a fost fondat sub auspicii favorabile.

Cu aproximativ un secol mai devreme decât Ioan de Salisbury, Bartholomaeus Anglicus a făcut o mențiune interesantă despre pasărea Phoenix, pentru care se bazează pe un anume Alanus, poate însemnând Alanus de Insulis. Nu se cunoaște sursa ultimă a tradiției astfel păstrate, dar trebuie să fi fost una foarte veche, pentru că are legătură cu întemeierea templului evreiesc din orașul egiptean Leontopolis, care a avut loc în jurul anului 160 d.Hr. Acest templu a fost construit după modelul templului din Ierusalim. Alanus nu vorbește de Leontopolis, ci de Heliopolis, o eroare de înțeles având în vedere apropierea strânsă a celor două locuri și vechea relație a *fenixului* cu Heliopolis. Potrivit lui Alanus, la consacrarea templului, *phoenixul* a ars împreună cu ofranda de azime și parfumuri. Este cu totul de neconceput ca această poveste să fi putut lua naștere în Evul Mediu, deoarece episodul acestui templu evreiesc din Egipt nu era suficient de cunoscut la acea vreme. Alanus trebuie să fi transmis o tradiție veche care nu putea circula decât printre evreii egipteni al căror centru religios se afla în acest templu. Un ecou al curioasei relatări a lui Alanus se regăsește în unele manuscrise ale *Călătoriilor* lui Sir John Mandeville, în care se spune că la Heliopolis există un templu circular asemănător cu cel din Ierusalim și că preotul acestui templu "*a scris într-o carte datele unei păsări pe care oamenii o numesc phoenix*".

În raportul lui Alanus se afirmă în mod explicit că marele preot Onias a aprins focul, moment în care a apărut pasărea Phoenix și s-a lăsat mistuită împreună cu ofranda. Ne putem întreba dacă aceasta este versiunea originală: templul din Leontopolis era o imitație deliberată a templului din Ierusalim, iar când acesta din urmă a fost consacrat de Salomon, prima ofrandă a fost, conform 2 Cron. vii. i, mistuită de focul din cer. Nu este imposibil ca acest semn al aprobării divine să fi fost revendicat și pentru consacrarea templului din Leontopolis și întărit de apariția simultană a *fenixului*, care, potrivit unei tradiții, își datorează, de asemenea, incinerarea unui foc ceresc. Cât de probabilă este această presupunere va deveni clară în discuția despre aparițiile *phoenixului* care, potrivit *Predicii copte despre Maria*, au întărit importanța a trei evenimente biblice.

Prima dintre aceste apariții a avut loc atunci când Abel a adus jertfa care a găsit mai multă favoare în ochii lui Dumnezeu decât cea a lui Cain. În Antichitate și în secolele următoare, atât teologii iudei, cât și cei creștini au încercat în mod activ să explice baza acestei preferințe și modul în care ea a fost exprimată. *Predica* nu intră în acest punct, dar este evident că autorul cunoștea cel puțin răspunsul creștin timpuriu la cea de-a doua întrebare: Focul a coborât din cer și a mistuit jertfa lui Abel. Originea acestei tradiții se găsește în traducerea greacă a lui Theodotion din Gen. iv.4 și 5, unde cuvântul ebraic pentru "*a avea în vedere*" este tradus prin "a da foc".

Ieronim și Procopius din Gaza, care menționează această traducere, indică și modul în care

Teodotion ar fi putut ajunge la aceasta: primul se referă la focul ceresc care a coborât la consacrarea templului din Ierusalim (2 Cron. vii.i) și la același eveniment când Ilie a sacrificat pe Muntele Carmel (1 Regi xviii.38); acesta din urmă se referă la focul Domnului care a mistuit întreaga jertfă și grăsimea la prima jertfă făcută de Aaron și fiii săi (Lev. ix.24) și, de asemenea, la jertfa lui Ilie pe Muntele Carmel. Textele asupra cărora atrag atenția acești doi exegeți timpurii arată clar cât de aproape inevitabil era ca Gen. iv.4 și 5 să fie interpretate așa cum au fost descrise. Dacă prima jertfă din deșert, prima jertfă din Templu și jertfa extrem de semnificativă a lui Ilie au fost toate sancționate de focul divin din cer, era evident să presupunem că și prima jertfă despre care vorbește Biblia ar fi fost aprinsă în același mod. Potrivit textului copt, așadar, *phoenixul* a fost mistuit împreună cu jertfa lui Abel de focul ceresc. Deși nu se poate găsi nicio paralelă pentru această concepție nici în literatura iudaică, nici în cea creștină, este totuși probabil ca arderea *phoenixului* la consacrarea templului din Leontopolis să fie legată de acest complex de idei privind un semn divin la un prim sacrificiu.

Remarcabila traducere a lui Teodotion este deci, de fapt, o interpretare a textului în cauză, ceea ce implică faptul că prima trebuie să fi fost de origine iudaică. Totuși, este izbitor faptul că focul care a coborât din cer pentru a mistui jertfa lui Abel este menționat în literatura creștină timpurie și mahomedană, dar nu apare în literatura iudaică mai veche; nu se găsește decât în exegeza medievală a unor autori precum Rashi, iar aceștia ar fi putut să o preia din surse creștine sau mahomedane. Cu toate acestea, s-a remarcat cu îndreptățire că Teodotion ar fi putut cu greu să dea această traducere dacă nu ar fi știut de această tradiție și, în acest sens, s-a presupus că în primele secole ale erei actuale evreii au neglijat-o în mod deliberat pentru a evita să dea motive pentru ridicarea creștină a lui Abel ca tip al lui Hristos. Acest lucru nu este imposibil, dar există încă un alt motiv care ar fi putut avea mai multă greutate: pentru rabini, adevăratul cult al lui Dumnezeu era încredințat tribului lui Levi și nu se putea realiza decât după hirotonirea lui Aaron și a fiilor săi ca preoți. De aceea, ei au afirmat cu emfază că acesta a fost prilejul cu care focul ceresc a coborât pentru prima dată pentru a mistui jertfa. Acest lucru pare a fi o polemică împotriva ideii că acest lucru s-ar fi putut întâmpla mai devreme, la jertfa lui Abel.

Potrivit textului copt, la primul sacrificiu menționat în Biblie, fulgerul de foc a fost însoțit de apariția păsării Phoenix. La consacrarea templului din Leontopolis, conform tradiției târzii care a supraviețuit, a apărut doar pasărea Phoenix, deși am presupus că, inițial, semnul focului ceresc ar fi putut juca și el un rol. Aceste două fenomene sunt strâns legate între ele, dar fiecare are propriul său simbolism. Focul din cer este un semn că evenimentul are aprobarea divină; el legitimează sacrificiul. Apariția păsării Phoenix indică faptul că evenimentul în cauză este, prin voia lui Dumnezeu, începutul unui nou timp, al unei noi ere în istoria mântuirii. Ca atare, pasărea Phoenix subliniază, de asemenea, legitimitatea evenimentului în legătură cu care apare. În acest context, este ușor de înțeles că evreii egipteni care aderau la templul din Leontopolis susțineau că pasărea Phoenix s-a ars odată cu primul sacrificiu făcut acolo. Nu există nici o obiecție la presupunerea că tradiția conform căreia pasărea ar fi ars de la sine în momentul sacrificiului lui Abel a luat naștere tot printre evreii din Egipt și a fost preluată de la aceștia de către creștinii egipteni.

Cea de-a doua apariție a *phoenixului* este menționată doar pe scurt în predicile copte: "*Când Dumnezeu i-a scos pe copiii lui Israel din Egipt prin mâna lui Moise, phoenixul s-a arătat pe templul lui On, orașul soarelui*". Singura paralelă cu această apariție se găsește în literatura iudaică, ceea ce susține posibilitatea ca legătura cu sacrificiul lui Abel să provină tot din surse iudaice. Evreul alexandrin Ezekiel Dramaturgul care, probabil în al doilea secol înainte de Hristos, a scris povestea fugii din Egipt sub forma unei tragedii grecești din care s-au păstrat doar fragmente, îi face pe israeliți să întâlnească un "*animal ciudat și uimitor, cum nimeni nu mai văzuse vreodată*". Deși acest animal nu este menționat cu numele, descrierea arată clar că este vorba de pasărea Phoenix, și așa a fost preluată de toți autorii de la Pseudo-Eustathius încoace.

Descrierea ocupă întregul fragment și este imposibil de spus care a fost motivul pentru care Ezechiel a crezut că a apărut pasărea Phoenix. Au fost oferite mai multe explicații divergente, dar, din moment ce în *Predica Coptă despre Maria* se spune, de asemenea, că pasărea Phoenix s-a arătat

în timpul fugii israeliților din Egipt, pare foarte probabil ca ambele texte să fie explicate în același sens. Textul copt nu spune în mod explicit că apariția a avut loc în prima zi de la plecarea israeliților. Faptul că pasărea s-a arătat și la templul din On-Heliopolis are, după cum vom vedea, o importanță secundară și nu este necesar ca aceasta să fi fost menționată și de Ezechiel. Și în textul copt, accentul cade pe faptul că *phoenixul* s-a arătat în timpul plecării din Egipt. Și aici, manifestarea sa marchează începutul unei noi ere în istoria mântuirii. Înainte de a putea elucida semnificația acestui lucru, trebuie să ne ocupăm de cea de-a treia apariție a *phoenixului* menționată în predica coptă.

În anul nașterii lui Hristos, se presupune că pasărea Phoenix ar fi ars pe un vârf de turn al templului din Ierusalim. În legătură cu traducerea acestui pasaj, am arătat că în textul care a ajuns la noi nu se mai pot distinge circumstanțele exacte ale acestei manifestări. Relatarea acestei arderi începe cu o frază care, la prima vedere, pare destul de ciudată: "*După numărul anilor săi, a fost a zecea oară de la geneza sa, după jertfa lui Abel, când s-a jertfit: în acest an, acum, Fiul lui Dumnezeu s-a născut la Betleem*". Intenția aici este de a fixa cronologic anul nașterii lui Hristos prin intermediul aparițiilor *phoenixului* la fiecare 500 de ani: 500 de ani trebuie să fi precedat sacrificiul lui Abel și, cum după acesta au mai urmat încă zece astfel de perioade, nașterea lui Hristos trebuie să fi avut loc în anul 5500 după crearea lumii. Aceasta este o concepție pe care o întâlnim frecvent în literatura creștină timpurie.

Această datare este legată de o teorie iudaică și paleocreștină a istoriei, conform căreia timpul lumii este paralel cu timpul creației: lumea a fost creată în șase zile și, întrucât pentru Dumnezeu o zi este egală cu o mie de ani (Ps. xc.4, 2 Petru iii.8), istoria lumii va ocupa șase astfel de zile, după care va veni ziua de odihnă a mileniului. Nu este pe deplin clar când acest concept a ajuns la o dezvoltare completă în iudaism. În *Cartea Jubileelor* găsim, în orice caz, un raționament bazat în mod clar pe Psalmul xc. 4: avertismentul adresat lui Adam în Gen. ii.17, "*căci în ziua în care vei mânca din el, vei muri cu siguranță*", s-a împlinit literal, căci Adam a murit la vârsta de 930 de ani, în aceeași "zi" în care a mâncat din pom. *Enoh*, din slavonă, conține ceea ce este probabil prima relație dintre săptămâna creației și săptămâna lumii, dar oricât de obscur ar fi pasajul relevant în Enoh, în *Talmudul* babilonian este clar precizat. În literatura creștină timpurie, prima apariție a acestei idei este în așa-numita *Scrisoare a lui Barnaba*, deși, desigur, concepția mileniului din Apocalipsa xx. se bazează, de asemenea, pe paralelismul cu ziua de odihnă a lui Dumnezeu după crearea lumii.

În lucrarea sa *Chronographia*, Sextus Julius Africanus a împărțit istoria lumii după această schemă de șase perioade, fiecare cu o durată de o mie de ani, în care a plasat nașterea lui Hristos în anul 5500. Acest ultim lucru fusese deja făcut anterior de Hippolytus în comentariul său la *Cartea lui Daniel*, data fiind derivată din dimensiunile arcei lui Noe. Putem presupune, totuși, cu siguranță, că Hippolytus cunoștea acest număr înainte de a-l obține pe baza acestei exegeze alegorice. Datarea nașterii lui Hristos în anul 5500 trebuie să fi apărut atunci când a devenit clar că așteptările chiliastice nu se vor împlini atât de repede pe cât se spera. Astfel, Hippolytus a făcut tot posibilul să demonstreze că această nerăbdare escatologică nu era justificată, deoarece mileniul al șaselea era încă departe de a-și fi urmat cursul. Alegerea anului 5500 a avut probabil legătură cu un mod diferit de împărțire a timpului lumii, în care se distingeau douăsprezece perioade de 500 de ani.[42]

Această ultimă diviziune a timpului mondial trebuie să fi fost, de asemenea, de origine evreiască. În acest sistem, timpul mondial corespunde duratei unei zile de douăsprezece ore. Acest punct de vedere se regăsește în *Apocalipsa lui Abraham* și în *Testamentul lui Avraam*; *Apocalipsa* siriacă a *lui Baruch* vorbește despre douăsprezece perioade, caracterizate ca fiind alternativ luminoase și întunecate, indicate de apa de pe cer a cărei limpezime se schimbă de douăsprezece ori. Această schemă stă la baza exegezei lui Origenes a parabolei lucrătorilor din vie (Matth. xx.1-

42 R. Boker, Zeitrecknung, I, în RE, 2. Reihe, 9, 2, 1967, 2425-2426, crede că numărul 5.500 este legat de o eră mondială creștină de 11.000 de ani: pe baza Ps. xc.4, spune el, perioada importantă de 110 zile pentru durata inundațiilor Nilului a fost considerată ca fiind de 11.000 de ani. Pentru această presupusă perioadă a lumii creștine nu se găsește nici măcar o singură sursă și, în plus, 1.000 x 110 nu ar da o perioadă de 110.000 de ani. Vezi p. 31 pentru o altă opinie remarcabilă a lui Boker.

16). Din faptul că în această parabolă muncitorii sunt angajați de cinci ori într-o singură zi, el trage concluzia că este adevărat că trebuie să existe cinci perioade, ceea ce depinde de o altă concepție, dar pe de altă parte el leagă ieșirea stăpânului în ceasul al unsprezecelea de venirea lui Hristos. Dacă presupunem că și cu această comparație mai puțin obișnuită a timpului lumii cu durata unei zile de douăsprezece ore el a avut în vedere o perioadă totală de 6000 de ani, venirea lui Hristos ar cădea din nou în anul 5500. Fiecare oră cuprinde astfel o perioadă de cinci sute de ani. Ceea ce se poate deduce de la Origenes este afirmat în mod explicit de Hilarie de Poitiers în explicația sa asupra aceleiași parabole.

Prin urmare, autorul predicii copte s-a inspirat dintr-o concepție cunoscută atunci când a plasat nașterea lui Hristos în anul celei de-a unsprezecea apariții a *phoenixului*, adică în anul 5500 de la crearea lumii. Este posibil ca el să fi regăsit deja acest lucru în sursa din care a împrumutat cele trei apariții în timpul lui Abel, Moise și Hristos, dar pare mai probabil că el însuși a fost suficient de original pentru a indica în acest mod anul cunoscut al nașterii lui Hristos. Acest lucru este sugerat, în orice caz, de contextul în care sunt plasate cele trei apariții.

El își leagă considerațiile sale despre pasărea Phoenix de raportul conform căruia, la nașterea lui Hristos, Dumnezeu a deschis porțile Paradisului pentru ca sufletele oamenilor să poată intra. Acest lucru a fost valabil și pentru sufletul lui Abel, al cărui sânge a continuat să strige din ziua în care Cain l-a ucis, dar care acum, în sfârșit, și-a găsit odihna, „*astfel încât sângele lui a tăcut*”. Într-adevăr, Domnul îi spusese lui Adam atunci când l-a alungat din Paradis: „*Nu vei putea intra în acest loc cu trupul care a greşit, dacă nu te vei naşte din apă şi din Duhul Sfânt*”. Aici, cuvintele lui Hristos către Nicodim despre intrarea în Împărăția lui Dumnezeu (Ioan iii.5) sunt legate de reintrarea în Paradis. Promisiunea redeschiderii Paradisului la nașterea lui Hristos a devenit unul dintre elementele de bază ale abundentei literaturi paleocreștine și medievale despre Adam, cu precizarea frecventă că acest eveniment va avea loc în anul 5500. În *Cartea etiopiană a lui Adam*, în care această promisiune constituie tema principală, Domnul îi spune lui Adam că Cuvântul îl va elibera când vor trece cinci zile și jumătate. Când Adam nu înțelege acest lucru, Dumnezeu îi explică faptul că aceasta înseamnă 5500 de ani, la încheierea cărora i se va permite să reintre în Paradis. În *Vitae Adae et Evae* și în cea mai lungă recenzie latină a așa-numitei *Evanghelii a lui Nicodim*, Ioan iii.5 este citat cu privire la această promisiune în același sens ca și în *Predica coptă despre Maria*. Acest lucru indică faptul că autorul acestei predici trebuie să se fi folosit de vreo lucrare creștină despre Adam, unde este probabil că a găsit data de 5500. Vorbind despre apariția păsării *phoenix* în momentul nașterii lui Hristos, el a găsit o aplicare elegantă a acestei date, punând că aceasta era a unsprezecea oară când pasărea se arăta.

Această apariție a fost complet vizibilă, deoarece a avut loc „pe culmea templului din Ierusalim”, adică în locul în care, potrivit lui Matei IV.5, Iisus a fost supus celei de-a doua ispitiri de către diavol. Locația exactă a acesteia este un punct controversat.

Am arătat deja că este imposibil să determinăm cu exactitate din textul copt la ce evenimente s-a arătat *phoenixul*. Scriitorul s-a văzut nevoit să menționeze pe scurt numirea bătrânului Simeon în locul lui Zaharia cel ucis, la care nu se referise încă, precum și prezentarea în templu, deoarece după ce a terminat pasajul *phoenixului* intenționa să treacă la Binecuvântarea lui Simeon. Procedând astfel, el nu s-a lăsat împiedicat de cronologia exactă a povestirii sale. El face să coincidă numirea din ziua a opta, care a avut loc de fapt odată cu circumcizia (Luca ii-2i), cu prezentarea în templu, care a avut loc în ziua a patruzecea (Luca ii.22, Lev. xii.). Pentru că a combinat datele din Matei și din *Protevangelium Jacobi* cu cele din Luca, a fost nevoit să facă ca Iosif și Maria să vină la templu cu Pruncul imediat după uciderea lui Zaharia, care, conform relatării sale anterioare, era foarte strâns legată de masacrul copiilor din Betleem.

Textul copt spune că de atunci nimeni nu a mai văzut pasărea Phoenix. Având în vedere cele de mai sus, acest lucru ar fi fost într-adevăr imposibil, deoarece la cea de-a douăsprezecea manifestare a *phoenixului* timpul lumii în sens strict urma să se încheie și să înceapă mileniul de odihnă pentru cei sfinți. Acest lucru nu trebuie interpretat ca însemnând că textul copt a fost scris înainte de anul 500 d.Hr., deoarece ideea că Hristos s-a născut în anul 5500 a fost enunțată și în vremuri mai târzii.

Apariția păsării Phoenix în momentul nașterii lui Hristos indică faptul că a început un timp nou. Se pare că această idee își are originea în Egipt. Predica coptă a fost rostită cu ocazia sărbătorii Comemorării Mariei, care inițial era strâns legată de sărbătoarea Epifaniei și în care nașterea lui Hristos era cel mai important element. Se știe că primii creștini au ales în mod deliberat ziua de 6 ianuarie ca zi a nașterii lui Hristos. În epoca elenistică, în noaptea dintre a cincea și a șasea, în orașul Alexandria avea loc o sărbătoare pentru a observa nașterea lui Aion din Kore, Fecioara. *Phoenixul* era folosit ca expresie simbolică a lui Aion, așa cum au arătat monedele lui Hadrian și Antoninus Pius. În contrast deliberat cu nașterea lui Aion dintr-o fecioară, primii creștini au sărbătorit pe 6 ianuarie nașterea lui Hristos din Fecioară: adevăratul Aion-fenix este Hristos-fenixul. El a inaugurat într-adevăr o nouă perioadă.

Aparițiile păsării Phoenix în timpul sacrificiului lui Abel, a ieșirii din Egipt sub conducerea lui Moise și a nașterii lui Hristos sunt toate determinate în totalitate de simbolismul păsării ca inaugurator al unei noi perioade istorice, aici istoria mântuirii - autorul predicii copte trebuie să fi folosit o sursă în care aceste trei manifestări erau logic legate. În predica sa, doar apariția de la nașterea lui Hristos este relevantă; pe celelalte două le-a împrumutat din sursa sa, fără a avea o nevoie reală de a face acest lucru. Legătura originară devine clară în lumina unei împărțiri diferite a timpului lumii de 6.000 de ani, care poate fi urmărită în cele din urmă până la o origine iudaică.

În școala lui Rabbi Eliyyahu (cca. 240 d.Hr.) s-a învățat că istoria poate fi împărțită în trei perioade de 2.000 de ani; prima perioadă a avut loc înainte ca Moise să primească Tabletele pe Muntele Sinai, a doua cuprinde perioada sub autoritatea *Torei*, iar a treia cuprinde dominația lui Mesia. Această opinie trebuie să fie însă mult mai veche decât epoca rabinului Eliyyahu, deoarece tradițiile palestiniene transmit, în numele rabinului Iosua (cca. 90 d.Hr.), că timpul mesianic va dura 2.000 de ani. Pavel trebuie să fi avut în minte același concept atunci când a scris, în Rom. v. 12-21, despre epocile de dinaintea legii, sub lege și sub har. Această împărțire a istoriei în trei perioade, urmate de o a patra pentru adorația și contemplarea lui Dumnezeu, a avut o influență enormă asupra Bisericii creștine, deși niciun scriitor creștin nu a respectat durata de 2.000 de ani pentru fiecare perioadă. În operele unuia și aceluiași scriitor, cele trei perioade și împărțirea în șase *aetates* pot apărea una lângă alta, ca în cazul lui Augustin.

Pe baza tuturor acestor elemente, pare sigur că autorul predicii copte a folosit o sursă în care aparițiile păsării Phoenix în timpul lui Abel, al lui Moise și al lui Hristos subliniau începutul celor trei perioade: înainte de lege, sub lege și sub har. Nimic nu arată că scriitorul a înțeles sensul original al acestor manifestări; în orice caz, el avea în vedere cealaltă diviziune a timpului lumii, așa cum arată referirea sa la anul 5500.

Perioada *ante legem* se întinde de la Adam până la Moise, Textul copt se referă la Abel, deoarece sacrificiul său este primul eveniment menționat după alungarea din Paradis (Gen. iv.). Potrivit unor tradiții independente, focul a lovit din cer nu numai cu ocazia sacrificiului lui Abel, ci și atunci când *phoenixul* urma să fie ars pe altar. Asemănarea dintre aceste fenomene poate că a contribuit la identificarea celor două evenimente.

Cea de-a doua apariție a *phoenixului* a inaugurat perioada *sub lege*. Faptul că predica coptă menționează doar exodul și nu și transmiterea legii pe Muntele Sinai nu a fost doar pentru a facilita menționarea arderii *phoenixului* la On-Heliopolis; de asemenea, a fost în concordanță cu tradițiile iudaismului. Potrivit judecății rabinilor, o nouă eră începuse odată cu fuga din Egipt: eliberarea din sclavie și încercările care au urmat au fost pregătiri pentru transmiterea legii și au avut cea mai strânsă legătură posibilă cu aceasta. Am arătat deja că este probabil ca apariția păsării Phoenix menționată de Ezechiel dramaturgul să fi fost menită să sublinieze importanța exodului și a transmiterii legii în istoria mântuirii.

Așa cum Able cel Drept și Moise Legiuitorul erau pentru primii creștini tipurii, imagini ale lui Hristos, tot așa perioadele care au început cu ei au fost faze de tranziție, etape pe calea mântuirii prin Dumnezeu, care se vor încheia la plinirea vremii, la nașterea lui Hristos - Acest eveniment a marcat sosirea la adevăratul punct de cotitură al istoriei; începuse perioada *sub gratia*. Scriitorii creștini timpurii au fost neobosiți în exprimarea acestui gând, pentru că era fundamentul pe care se sprijinea credința lor. Apariția păsării Phoenix în momentul nașterii lui Hristos este o variație

fascinantă pe această temă fixă și este remarcabil faptul că am aflat de existența ei doar printr-o predică coptă. Motivul are poate legătură cu împrejurarea că în simbolismul creștin timpuriu, din vremea lui Clement al Romei, pasărea Phoenix era legată aproape exclusiv de viața, moartea și învierea creștinului. Doar în *Psysiologus* și în textele direct influențate de acesta, cum ar fi *Predica coptă despre Maria*, pasărea este un simbol al lui Hristos, accentul principal căzând pe înviere. Aceasta ne aduce la ultima mențiune a aparițiilor *phoenixului* care va fi discutată în acest context.

În *Physiologus* grecesc se spune că pasărea Phoenix se duce la Heliopolis pentru a se arde „în luna nouă, Nisan sau Adar, adică Phamenoth sau Pharmouthi". Această afirmație depinde în întregime de semnificația simbolică atribuită Phoenix-ului în *Physiologus*; învierea păsării se referă la moartea și învierea lui Hristos. Sărbătoarea evreiască a Paștelui este celebrată în a paisprezecea zi a lunii Nisan, adică în prima lună a anului, „în luna nouă". Menționarea suplimentară a lui Adar, ultima lună a calendarului iudaic, în *Physiologus*, este legată de faptul că luna alexandrină Phamenoth începea la 21 Adar și se încheia la 20 Nisan. Menționarea ambelor luni iudaice este probabil o încercare de a indica locul corespunzător al lui Phamenoth în calendarul iudaic. Este de conceput că este vorba aici de o glosă. În orice caz, succesiunea lunilor iudaice nu este corectă, deoarece Phamenoth începea în luna Adar, iar Pharmouthi începea în luna Nisan. Nu este necesar să intrăm mai departe aici în problemele complicate legate de determinarea datelor iudaice și creștine pentru Postul Paștelui și Paște și în disputele ecleziastice pe care aceste probleme le-au evocat. Este suficient să afirmăm că celebrarea sărbătorilor iudaice și creștine putea să cadă atât în Phamenoth, cât și în Pharmouthi. În *Physiologus*, învierea păsării Phoenix este văzută ca o imagine a învierii lui Hristos; pentru ca asemănarea să fie și mai clară, renașterea păsării Phoenix a fost făcută să aibă loc în luna Phamenoth sau Pharmouthi.

Analiza rapoartelor clasice și paleocreștine referitoare la aparițiile *phoenixului*, prezentate în această secțiune și în cea precedentă, a arătat că aceste manifestări erau determinate în toate privințele de semnificația simbolică a păsării. Dacă este undeva, aici se poate vedea în ce măsură simbolismul a format mitul.

5. Hesiod, Frg. 304, și pasărea Phoenix ca simbol al sufletului

În *De defectu oraculorum* al lui Plutarh, Hesiod, frg. 304, este folosit ca argument principal pentru susținerea tezei că demonii sunt muritori. În perioada clasică s-a considerat că nimfele au o viață foarte lungă, dar nu sunt nemuritoare. Ele primeau epitetul de "longevive" și erau considerate demoni. Am văzut deja că la Plutarh demonii sunt luați drept suflete ale morților. Această idee era actuală mai ales la pitagorici: sufletul era numit "demon", un om era **εὐδαίμων** dacă avea un **δαίμων** bun. Pentru Empedocle, sufletul nu era altceva decât unul dintre demonii longevivi condamnați, din cauza unei fărădelegi, să ia tot felul de forme de viață în cele patru elemente timp de 30.000 de anotimpuri, departe de Fericit. Este surprinzător faptul că Empedocle îi caracteriza pe demoni ca fiind "longevivi", un cuvânt care era de obicei folosit pentru nimfe.

Faptul că nimfele puteau fi luate drept suflete reiese și din Platon, care le includea pe "nimfele longevive" printre sufletele atât de pure încât nu coborau pe pământ, ci rămâneau în sfera focului sau, ca limită exterioară, în cea a aerului. Un autor atât de târziu ca Porfir le numea pe nimfe un simbol al sufletelor care sunt pe punctul de a se reîncarna.

În consecință, conceptele de *demon*, *nimfă* și *suflet* sunt strâns legate și pot chiar coincide într-o măsură apreciabilă. De aceea, este remarcabil faptul că la Plutarh chestiunea vârstei nimfelor se regăsește într-o discuție despre mortalitatea demonilor și apare imediat după o analiză a doctrinei transmigrației.

Din discuția lui Plutarh despre Hesiod, frg. 304, este evident că el auzise ceva despre diverse interpretări, dar că nu-i mai era clar cum ar trebui combinate toate aceste elemente și care era sensul lor inițial. Pentru elucidarea ghicitoarei lui Hesiod nu ne-am putut folosi aproape deloc de informațiile lui Plutarh, limitându-ne la observația sa că viața unei *nimfe* se încheie la declinul lumii. Am mai arătat acolo că opinia potrivit căreia termenul de generație din ghicitoare trebuie

înțeles ca o perioadă de 30 de ani, în acord cu Heraclit, poate fi conciliată cu relatarea că Heraclit a presupus o durată de 10.800 de ani pentru Marele An.

Ceea ce nu a fost încă explicat este de ce Cleombrotus susține în Plutarh că în ghicitoare cuvântul "generație" trebuie privit ca o indicație de un an, iar alții, potrivit lui Demetrius, au susținut că era vorba de o perioadă de 30 sau 108 ani. Trebuie amintit aici și faptul că, în același timp, Cleombrotus a crezut în mod clar că "generație" însemna întreaga durată a vieții unui om, ceea ce este precizat în mod explicit doar pentru perioada de 108 ani.

Toate aceste puncte contradictorii pot fi reconciliate și apoi explicate dacă se presupune că ghicitoarea lui Hesiod a jucat un rol în speculațiile clasice privind transmigrația sufletului. Suntem de părere că în acest context "generație" a fost echivalat cu "an" și că vârsta rezultată a corbului (108 ani) a fost înțeleasă ca fiind durata vieții omului pe pământ, iar cea a păsării Phoenix (972 de ani) ca fiind durata peregrinării sufletului între moartea individului și o nouă încarnare, ceea ce înseamnă că de la o naștere la alta sufletul a trecut prin perioade de 1080 de ani. Pentru a face acest lucru acceptabil, trebuie să ne bazăm pe câteva afirmații făcute de Platon despre metempsihoză.

În *Phaedrus*, Platon vorbește despre timpul de care are nevoie sufletul pentru a-și recăpăta aripile pierdute: acesta se ridică la 10.000 de ani. Numai sufletul adevăratului filosof sau al celui care, cu mare devotament, a inițiat tinerii în filosofie poate scăpa de ciclul nașterilor după 3.000 de ani, dacă a ales de trei ori la rând o viață de acest fel. Toate celelalte suflete sunt judecate după prima lor existență și primesc fie pedeapsa sub pământ, fie înălțarea la cer, în funcție de modul în care și-au trăit viața pământească. În al miilea an, ele își aleg o nouă existență. Prin "mii de ani" se înțelege și viața pământească, pe care Platon o pune la 100 de ani, deoarece mai târziu vorbește despre sufletul care trebuie să plutească în derivă timp de 9.000 de ani sub pământ sau în jurul pământului, prin aceasta trebuind să înțeleagă suma perioadelor dintre existențele pământești. O viziune oarecum diferită asupra problemei se găsește în relatarea lui **Er** despre viața de dincolo, care apare la sfârșitul *Politeiei*, în care se spune că cei nedrepți trebuie să plătească o pedeapsă de zece ori mai mare pentru fărădelegile lor pământești, viața omului fiind pusă la 100 de ani, iar perioada sub pământ la 1000 de ani.

Platon și-a derivat, fără îndoială, datele din surse mai vechi. Perioada de 10.000 de ani pentru ciclul nașterilor se regăsește și la Erapedocle, cel puțin dacă cele trei ori zece mii de anotimpuri pe care le dă pentru acest ciclu sunt citite ca ani cu trei anotimpuri[43]. Părerea lui Platon, conform căreia filosoful este eliberat de roata nașterilor după trei perioade "pure" de 1.000 de ani, amintește de binecunoscuta afirmație a lui Pindar, potrivit căreia cel care a reușit să-și păstreze sufletul liber de nedreptate de trei ori de ambele părți ale mormântului merge în fortăreața lui Cronos, Insula Fericiților.

Astfel, în *Phaedrus*, Platon stabilește ceea ce putem numi marele ciclu al sufletului la 10 x (100 + 900) = 10.000 de ani, dar în *Politeia* la 10 x (100 + 1.000) = 11.000 de ani, cel puțin dacă putem considera că și acolo se presupune că sufletul trebuie să treacă prin 10 vieți. Se obține impresia că el știa că după trecerea a 1.000 de ani are loc un punct important în ciclul sufletului, dar că nu era clar pentru el dacă această perioadă trebuie considerată doar ca fiind timpul dintre două existențe sau ca incluzând și viața pământească anterioară. El pare să fi acordat importanță doar faptului că sufletul a suferit o nouă reîncarnare după 1.000 de ani și că trebuie să treacă prin această soartă de zece ori.

Ipoteza noastră este că această versiune a metempsihozei s-a bazat pe Hesiod, frg. 304, sau

---

43 Empedocles, frg. 115 (a se vedea p. 13a, n. 5). 10.000 de ani, de exemplu, în R. S. Bluck, Plato's Meno, Cambridge, 1961, 282-283 și W. K. C. Guthrie, A history of Greek Philosophy, II, Cambridge, 1965, 251, n. 6, unde există și alte opinii mai vechi. Herodot, II, 123, oferă o descriere a metempsihozei care seamănă cel mai mult cu cea a lui Empedocle {de. Burkert, Weisheit und Wissenschaft, 103, n. 39}; Herodot remarcă faptul că, după 3.000 de ani, sufletul se întoarce la individ. Este tentant să credem că un autor atât de timpuriu ca Herodot a interpretat, așa cum o fac o serie de cercetători moderni, anotimpurile lui Empedocle ca fiind ani și că intervalul de încarnare de 3.000 de ani se referea inițial la 3 x 1.000 de anotimpuri. Pe această bază, Empedocle și Platon ar fi în acord, cel puțin în ceea ce privește periodizarea metempsihozei. Cu toate acestea, cei 3.000 de ani au jucat un rol important și ca mare ciclu: vezi fragmentul orfic 231 (Kern) din Proclus, dat la p. 143, n. 3; există, de asemenea, cei 3.000 de ani atribuiți Anului Mare de Cicero, conform lui Servius {vezi mai sus p. 73, n. 4).

că s-a făcut o legătură între cele două foarte devreme. Această ipoteză este susținută de mai multe argumente.

Am arătat deja că cei 324.000 de ani ai *nimfelor* pot fi interpretați ca 10.800 de generații heracliteene de 30 de ani și că acest lucru relevă o relație între ghicitoarea lui Hesiod și afirmația lui Censorinus, potrivit căreia Heraclitus a stabilit durata Marelui An la 10.800 de ani. În acest context, ne-am referit la tradiția potrivit căreia în ghicitoarea lui Hesiod cuvântul "generație" trebuie înțeles ca o indicație a unui an. Se poate presupune că Heraclit însuși vorbise deja de o perioadă de 10.800 generații și una de 10.800 de ani.

Problema importanței inițiale a celor 10.800 de ani ai lui Censorinus este un subiect de controversă: a fost văzut ca fiind marele ciclu al sufletului, adică ciclul nașterilor în metempsihoză, și ca marele ciclu cosmic al Marelui An, pot fi aduse argumente în sprijinul ambelor puncte de vedere. Presupunem că Heraclit, exprimând ghicitoarea lui Hesiod în generațiile de 30 de ani, a evaluat durata totală a vieții pe pământ la 10.800 de generații și a presupus pentru marele ciclu al sufletului o perioadă de 10.800 de ani. Ciclul sufletului individual ar cuprinde astfel același număr de ani pe care ciclul vieții îl are ca generații.

Potrivit lui Hesiod, *nimfele* trăiesc de zece ori mai mult decât *phoenixul*, a cărui viață ar cuprinde atunci, conform calculului heraclitean, 1.080 de generații sau ani. Dacă cei 10.800 de ani ai lui Heraclit indică marele ciclu al sufletului, pasărea Phoenix, cu cei 1.080 de ani ai săi, trebuie să simbolizeze ceea ce putem numi ciclul mic: o viață pământească și peregrinările ulterioare ale sufletului până când acesta începe o nouă viață pe pământ. Potrivit lui Platon, după cum știm, marele ciclu a fost format din 10 cicluri mici.

Dacă acum, împreună cu Platon, considerăm durata acestui mic ciclu de 10 ori mai mare decât viața unui om, obținem pentru o viață pământeană o perioadă de 108 ani, iar pentru intervalul dintre două astfel de vieți, 972 de ani. În acest context, tradiția potrivit căreia, în ghicitoarea lui Hesiod, cuvântul "generație" indică o perioadă de 108 ani devine logică. În acest sens, dorim să atragem încă o dată atenția asupra faptului că Plutarh afirmă în mod explicit că această perioadă reprezintă durata maximă de viață a omului.

Din calculul heraclitean al ghicitoarei lui Hesiod se pot obține, prin aplicarea schemei de reîncarnare a lui Platon, perioadele de 108 și 972 de ani menționate mai sus. Dar găsim aceste numere direct în versiunea originală a lui Hesiod dacă și acolo echivalăm o generație cu un an: corbul trăiește 108 ani, iar pasărea Phoenix 972 de ani. Dacă periodizarea metempsihozei se regăsește și în această versiune, vârsta *phoenixului* aici, spre deosebire de versiunea lui Heraclit, trebuie să fi fost un indiciu al peregrinării sufletului între două existențe succesive. Cei 9.720 de ani ai *nimfelor* trebuie atunci considerați ca fiind durata totală a acestor peregrinări în cadrul marelui ciclu al sufletului. Am văzut că și Platon cunoștea durata cumulată a acestei perioade intermediare și că el a estimat-o la un total de 9.000 de ani.

Dacă, în epoca clasică, ghicitoarea lui Hesiod era într-adevăr legată de doctrina metempsihozei, trebuie să se concluzioneze din cele de mai sus că pasărea Phoenix era văzută în două moduri ca simbol al sufletului. Pe baza versiunii originale a lui Hesiod, pasărea a fost luată ca o indicație a celor 972 de ani petrecuți de suflet între două vieți pământești; pe baza calculului dat de Heraclit, ea a fost interpretată ca un simbol al sufletului ca atare, suflet care ia o nouă încarnare la fiecare 1 080 de ani.

De aici rezultă că ar putea apărea incertitudini cu privire la interpretarea corectă care trebuie dată *fenixului* ca simbol al sufletului în ghicitoarea lui Hesiod. În plus, ar putea fi dificil de decis dacă sufletului *phoenix* trebuie să i se atribuie o "durată de viață" de 972 sau 1 080 de ani. Pare logic să se concluzioneze că aceste dificultăți au fost rezolvate prin asumarea unui număr rotund pentru *phoenix* (1.000 de ani) și că acest interval a fost aplicat uneori peregrinărilor sufletului după moarte, iar alteori întregii perioade dintre două încarnări.

Astfel s-ar explica de ce Platon a luat în *Politeia* o perioadă de 1.000 de ani pentru penitența sufletului după moarte, iar în *Phaedrus* a inclus în acest interval viața pământească a omului (100 de ani).

Dacă pasărea Phoenix din Hesiod, frg. 304, a fost luat în acest sens ca un simbol al

sufletului, s-ar explica cum se poate spune că pasărea Phoenix trăiește 1.000 de ani. Faptul că această vârstă a fost menționată pentru prima dată de Marțial și de Pliniu nu trebuie să însemne că această concepție nu era mult mai veche, deoarece sursele referitoare la pasărea Phoenix datând din perioada de dinainte de Hristos sunt extrem de rare. Am încercat să arătăm, în elucidarea ghicitoarei lui Hesiod, că cei 500 de ani menționați frecvent pentru pasărea Phoenix reprezintă o rotunjire a celor 540 de ani menționați de Manilius, care se bazează pe versiunea sexagesimală a ghicitoarei. Acum postulăm că și durata de viață de 1.000 de ani, în ultimă instanță, se întoarce tot la Hesiod, frg. 304, în special la interpretarea dată acesteia pe baza teoriei metempsihozei.

Faptul că ghicitoarea lui Hesiod a fost interpretată în acest sens este demonstrat și de următoarele aspecte. Într-un fragment foarte discutat din *Threni* de Pindar la Platon se spune că după al nouălea an Persefona trimite înapoi pe pământ sufletele celor a căror penitență o acceptă. Acest interval remarcabil de scurt nu a fost niciodată explicat într-un mod care să împace acest pasaj cu alte afirmații ale lui Pindar însuși sau ale lui Platon privind metempsihoza. S-a subliniat, totuși, că perioada de nouă ani poate fi combinată cu opiniile lui Platon doar dacă se presupune că "al nouălea an" trebuie citit ca "al nouălea mileniu", deși nu se cunoaște nici un caz în care termenul folosit de Pindar, **ἔτος** - spre deosebire de **ἐνίαυτός** - să fi fost folosit în sensul de "perioadă". Dar această veche problemă capătă o soluție complet logică dacă presupunem că Pindar cunoștea calculul ciclurilor sufletului conform ghicitoarei lui Hesiod. Am văzut că acolo vârsta corbului însuși este luată din nou ca un an din care cioara indică o lună, iar cerbul un anotimp de patru luni. Durata de viață a *fenixului* cuprinde nouă astfel de "ani": dacă corbul simbolizează viața pământească a omului, iar *fenixul* intervalul dintre două vieți, se poate spune într-adevăr cu Pindar că sufletul se întoarce pe pământ după nouă ani. Această explicație pune fragmentul într-o relație logică cu alte referiri la soarta sufletului.

În fragmentul din *Threni* se mai spune că sufletele eliberate de Persefona după al nouălea an devin regi, puternici și înțelepți, pentru ca mai târziu să fie considerați de oameni drept Eroi. Aceasta din urmă implică faptul că pentru ei peregrinarea sufletului a luat sfârșit. Am menționat deja că, în altă parte, în a doua sa *Odă Olimpică*, Pindar spune că cel care și-a păstrat sufletul liber de nedreptate de trei ori de ambele părți ale mormântului este eliberat de ciclul nașterilor - privilegiu pe care Platon îl acorda filosofului. Acum, că știm că în *Threni* cei nouă ani de penitență a sufletului pot fi considerați ca fiind intervalul mult mai lung dintre două existențe - 972 de ani, conform ghicitoarei lui Hesiod - nu există nici o obiecție la presupunerea că ei se referă la cel de-al treilea ciclu al sufletului. Prin urmare, nu este necesar să presupunem o diferență între ideile din acest text și cele din a doua *Odă Olimpică* și din Platon. Presupunerea că ghicitoarea lui Hesiod a fost interpretată ca o indicație a ciclurilor de transmigrație a sufletului aruncă astfel o lumină clarificatoare asupra unui pasaj obscur din Pindar și asupra ansamblului ideilor sale privind metempsihoza.

În cele din urmă, trebuie să ne întrebăm care sunt grupurile din care ar fi putut proveni interpretarea presupusă a ghicitoarei lui Hesiod. Se poate deduce din Plutarh că cei 108 ani pentru o generație de bătrâni erau considerați ca fiind un concept orfic. Măsura în care primii orfici cunoșteau metempsihoza și care a fost relația în această privință între orfism și pitagorism este o chestiune controversată. Ceea ce este sigur este că în timpurile ulterioare s-au atribuit orficilor multe lucruri despre care acum putem demonstra doar că erau cunoscute de primii pitagorici. Printre acestea se pare că se numără și numărul 108. Demetrius indică în Plutarh că 108 ani era cea mai lungă durată de viață umană posibilă, deoarece vârsta de 54 de ani este limita exterioară pentru ca cineva să se afle la mijlocul vieții sale. El însuși arată că acest ultim număr este suma marii sau dublei *tetractys* cu care Platon a început și el alcătuirea sufletului lumii în *Timeus*-ul său. Platon este primul care menționează această mare *tetractys*, dar el a preluat-o fără îndoială din pitagorism[44]. Am

44 Cf. A. E. Taylor, A commentary on Plato's Timaeus, Oxford, 1928, 137 și Ahlers, 32-34. K. Reinhardt, Parmenides und die Geschichte der griechi-scken Philosophie, ed. a 2-a, Frankfurt am Main, 1959, 189. a indicat Theologoumena arithmetica, 40 (ed. V. de Falco, Leipzig, 1922, 52), unde se spune despre cinci pitagoreici că au învățat că după 216 ani începe metempsihoza: după atâția ani Pitagora ar fi trăit din nou. Totuși, explicația dată odată cu această afirmație sugerează o altă relație decât cea cu marea *tetractys*: 216 (= 6^3) este cubul *psihogonic* al lui 6, ceea ce este valabil pentru perioada de gestație a unui copil de șapte luni și, în paralel cu aceasta, pentru

văzut că în ghicitoare lectura „generații de tineri” este cea originală, deoarece aceasta este singura bază pe care se poate calcula corect durata perioadei actuale. Mai mult, am făcut probabil că generațiile menționate în ghicitoare au fost interpretate ca perioade de 108 ani, deoarece corbul cu cele 108 generații, considerate ca ani, era văzut ca un simbol al vieții pământești a omului. Varianta „generații de bătrâni” poate fi văzută, prin urmare, ca o modificare deliberată introdusă în textul lui Hesiod de către pitagoreici sau, eventual, orfico-pitagoreici, pentru a da o indicație prudentă că ghicitoarea se referea la metempsihoză.

O legătură cu Hesiod, frg. 304, a fost de asemenea suspectată în legătură cu un fragment orfic din Plutarh, care se referă la cineva (?) "*care trăiește la fel de mult ca ramurile cu frunze ale palmierilor*". Dacă aceste două texte sunt într-adevăr înrudite, versul orfic trebuie să fie o referință destul de laborioasă și deliberat obscură la Hesiod, bazată pe omonimia **φοίνιξ** - *pasăre* și **φοίνιξ** - *palmier*. Un astfel de mod obscur de a vorbi despre misterul sufletului pare foarte potrivit pentru orfici-pitagoreici. Ambele sensuri ale cuvântului **φοίνιξ** au dus în epoca clasică la diverse tipuri de confuzii și speculații deliberate. În acest sens, trebuie menționat un text care pare să aibă și el legătură cu ghicitoarea lui Hesiod.

Am văzut că, în ghicitoare, *phoenixul* simbolizează inițial durata unei luni mondiale și că, prin urmare, 12 dintre aceste "perioade *phoenix*" formează un Mare An. Horapollo, care a atribuit multă înțelepciune misterioasă primilor egipteni, afirmă că egiptenii desenează un palmier pentru a indica un an, deoarece acest copac dă naștere la o nouă ramură în fiecare lună și, prin urmare, produce 12 într-un an.[45] Concordanța este atât de izbitoare, încât devine foarte probabil ca, în rândul anumitor grupuri, *phoenixul* din Hesiod să fi fost văzut ca o ramură de palmier. Acest lucru întărește opinia că există o relație între fragmentul orfic și ghicitoarea lui Hesiod. Nu este însă clar la ce se referă fragmentul: ar putea fi vorba de peregrinarea sufletului după moarte sau de întregul ciclu mic al sufletului, inclusiv viața pământească, sau chiar de Anul Mare.

Faptul că orficii-pitagoreici au legat ghicitoarea lui Hesiod de metempsihoză pare să fie sugerat și de citarea din Aristofan. Am subliniat că referința constituie punctul culminant al pasajului precedent și că, în mod evident, a fost menită să facă publicul să râdă. Întrebarea care se pune este: de ce? S-a susținut că în mai multe locuri *Păsările* ironizează unele idei orfice și este foarte posibil ca acesta să fie și cazul citării versului evident foarte cunoscut despre cioară. Cele nouă generații ale corbului cuprind 300 de ani, iar potrivit lui Proclus, „Orfeu” a învățat că sufletul rămâne în locurile de penitență de sub pământ nu pentru cei 1.000 de ani ai lui Platon, ci pentru 300 de ani, perioadă în care viața sa este orientată spre naștere. Este posibil să existe o legătură și cu ideea transmisă de Suidas că Orfeu a trăit nouă generații, ceea ce amintește din nou de ghicitoarea lui Hesiod. Ne putem întreba dacă Aristofan nu a avut în vedere o altă concepție, poate mai orfică, despre metempsihoză, legată și ea de ghicitoarea lui Hesiod, dar care urmărea o altă linie decât viziunea posibil mai pitagoreică, care plasează termenul de peregrinare a sufletului după moarte la 972 (1.000) de ani. Este într-adevăr remarcabil faptul că el a citat o versiune sexagesimală a versetului despre cioară. *Păsările* a fost scrisă în anul 414 î.Hr., adică în perioada în care influența babiloniană creștea în Grecia după războaiele persane. Este de conceput că în această perioadă ghicitoarea a devenit din nou cunoscută în versiunea sa originală sexagesimală.

Având în vedere toate acestea, considerăm că există suficiente motive pentru a concluziona că versurile lui Hesiod, care inițial reprezentau doar un calcul al duratei vieții în perioada actuală a lumii, au fost considerate mai târziu ca conținând o indicație a ciclurilor metempsihozei. În versiunea lui Hesiod, corbul cu cele 108 generații ale sale a fost interpretat ca o indicație a vieții pământești a omului (108 ani), pasărea Phoenix ca simbol al peregrinărilor sufletului după moarte (972 de ani), iar *nimfele* ca simbol al totalității perigrinărilor din cadrul marelui ciclu al sufletului (9720 de ani). Ciclul mic, perioada dintre două încarnări succesive, a fost astfel evaluat la 1 080 de ani, iar ciclul mare la 10 800 de ani.

---

metempsihoză.

45 O paralelă remarcabilă se găsește în Viața coptă a lui Apa Onnophrius, publicată și tradusă de E. A. W. Budge, Coptic martyrdoms in the dialect of Upper Egypt, Londra, 1914, 208 și 214 (trad., pe 458 și, respectiv, 463), unde se spune atât despre pustnicul Timotheus, cât și despre Onnophrius că în deșert se hrăneau cu fructele unui palmier care producea anual 12 ciorchini de curmale, fiecare suficient pentru o lună.

Perioadele de 1.080 și 10.800 de ani pot fi derivate direct din ghicitoare dacă vârsta *phoenixului* și a *nimfelor* este exprimată în generații heracliteene de 30 de ani și dacă și acestea sunt echivalate cu un an. În adaptarea lui Heraclit, *phoenixul* este așadar un simbol al micului, iar Nimfele al marelui ciclu al sufletului.

Acest lucru ar fi putut să-l atragă pe Heraclitus, deoarece această abordare a dezvăluit mai multe paralele între ciclurile sufletului și cele ale lumii. Potrivit lui, raportul dintre un an și o generație este același cu cel dintre o zi și o lună, iar acest raport este valabil atât pentru ciclul mic al sufletului și o lună din anul mondial actual, cât și pentru ciclul mare al sufletului și perioada vieții pe pământ (1 : 30).

Este puțin probabil ca Heraclit să fi fost primul care a văzut în ghicitoarea lui Hesiod o indicație a diviziunilor periodice ale metempsihozei. Se obține impresia că însăși versiunea lui Hesiod a fost cea responsabilă pentru această interpretare, deoarece numai în ea apare numărul de bază 108; cele 108 generații ale corbului furnizează cea mai mică unitate (1 *sar*) în care se exprimă perioada lumii și, în paralel cu aceasta, cei 108 ani ai corbului formează punctul de plecare pentru calculul ciclului sufletului. Cei nouă ani indicați de Pindar pentru intervalul dintre două vieți sugerează, de asemenea, că versiunea lui Hesiod a impulsionat speculațiile privind durata transmigrației sufletului, la fel ca și faptul că în simbolistica ulterioară pasărea Phoenix a fost simbolul primordial al destinului sufletului după moarte. O dovadă în plus este furnizată de faptul că durata totală a peregrinărilor sufletului, care este exemplificată de *nimfe*, apare încă la Platon ca un concept bine cunoscut (9.000 de ani). Există diverse indicii că această interpretare a lui Hesiod, frg. 304, își are originea în rândul pitagoreicilor.

S-ar putea obiecta că concluziile de mai sus se bazează pe motive mai degrabă ipotetice. Răspunsul la această obiecție este că ele fac posibilă o explicație satisfăcătoare a interpretărilor divergente care, după cum reiese din Plutarh, au fost date cuvântului "generație" la Hesiod, frg. 304: 1, 30 și 108 ani. În plus, cele de mai sus au clarificat modul în care s-a ajuns la atribuirea unei durate de viață de 1.000 de ani *fenixului* ca simbol al sufletului. La aceasta din urmă, într-adevăr, s-ar fi putut ajunge cu totul în afara oricărei interpretări a ghicitoarei lui Hesiod, pe baza perioadelor atribuite metempsihozei.

CAPITOLUL ȘASE

MOARTEA ȘI RENAȘTEREA PHOENIXULUI

1. Cele două versiuni principale ale mitului

Esența mitului *phoenixului* este aceea că, murind, pasărea își reînnoiește viața. Deși numeroasele referiri la acest mit din literatura clasică și creștină timpurie diferă în diverse puncte, aproape toate pot fi reduse la una dintre cele două versiuni. În ambele versiuni, atunci când bătrânul *phoenix* își simte moartea apropiindu-se, începe să colecteze aromate.

Potrivit celei mai puțin frecvente dintre aceste două tradiții, pasărea moare pe cuibul pe care l-a construit din plante aromatice, după care se descompune. Din rămășițele sale în descompunere se generează noul *phoenix*, care începe de obicei sub forma unui vierme. Tânăra pasăre pleacă apoi fără întârziere spre Heliopolis, în Egipt, ducând cu ea rămășițele predecesorului său, pe care le depune pe altarul zeului soarelui. Legătura dintre pasărea Phoenix și Egipt, astfel stabilită, a fost pusă în prim plan de Herodot, care nu face însă nicio referire la originea păsării.[46]

Conform celeilalte tradiții, mai răspândită, vechiul *phoenix* arde împreună cu aromele adunate, care sunt de obicei aprinse de căldura soarelui; din cenușa sa se naște noul *phoenix*. Stadiul intermediar al viermelui este adesea inserat și în această versiune, deși nu are prea mult rost, deoarece carnea vechiului *phoenix* nu trece printr-o perioadă de descompunere. Prin urmare, pare foarte probabil ca viermele să fi fost împrumutat din cealaltă versiune. Mulți autori fac ca pasărea Phoenix să meargă din țara sa natală în Heliopolisul egiptean și să se ardă pe altarul de acolo. Este posibil ca și acest lucru să nu fi aparținut versiunii originale, dar să fi fost legătura dintre pasărea Phoenix și Heliopolis.

Această idee este inevitabilă atunci când se studiază textele în care se spune că India este țara *phoenixului*. Toți autorii în cauză mențin tradiția în care pasărea Phoenix arde; majoritatea dintre ei fac ca acest lucru să aibă loc chiar în India și, prin urmare, se pare că nu au fost la curent cu zborul spre Heliopolis și cu legătura rezultată între pasărea Phoenix și Egipt; în plus, niciunul dintre ei nu menționează stadiul intermediar al viermelui. Înainte de a trage vreo concluzie de aici, trebuie să acordăm o anumită atenție autorilor care fac ca pasărea Phoenix să călătorească din India în Egipt. Putem începe cel mai convenabil cu Philostratus.

În Philostratus menționarea *fenixului* este făcută de Apollonius din Tyana. Întregul său raport dă impresia de a fi o încercare de a reconcilia formele mitului privind India și Egiptul, întrucât face distincție între concepțiile "egipteană" și "indiană" despre pasărea Phoenix. El numește călătoria păsării în Egipt o elaborare specială a egiptenilor, dar adaugă imediat că indienii sunt de acord cu ei. El presupune, pe de o parte, că *phoenixul* se arde singur, dar, pe de altă parte, când menționează moartea păsării, folosește un cuvânt destul de vag care sugerează mai degrabă descompunerea decât incinerarea. Rămâne posibil ca aici Philostratus, de altfel extrem de nesigur, să se fi inspirat din informațiile despre *phoenix* furnizate de Apollonius însuși, iar acest lucru este făcut probabil de o observație a lui John Lydus, care după ce descrie arderea *phoenixului* în India spune: "*Potrivit lui Apollonius, acesta face acest lucru pe altarul din Heliopolis*". Acest oraș nu este menționat de Philostratus, iar Lydus mai adaugă un alt detaliu despre plecarea phoenixului în Egipt care, de asemenea, nu se găsește în Philostratus, astfel încât se poate considera sigur că Lydus nu s-a inspirat din Philostratus. Dacă putem presupune că Apollonius pe care îl menționează este identic cu eroul lui Philostratus, este clar că Apollonius din Tyana trebuie să fi scris despre pasărea Phoenix. Acest înțelept și făcător de minuni neopitagoreic a trăit în primul secol după Hristos, în timp ce Lydus a trăit în secolul al VI-lea. În vremea acestuia din urmă, arderea în Egipt era cunoscută pe scară largă, deși - cu excepția *Physiologus* - nu s-a spus niciodată că pasărea Phoenix ar fi venit din India. Lydus

46 Epiphanius a simțit ilogicitatea viermelui care a apărut din cenușă și, prin urmare, a presupus că a apărut după un timp din bucăți de carne intactă care au rămas neatinse de foc. În lumea greco-romană se știa că organismele își au originea într-un corp în descompunere.

a observat că Apollonius a făcut ca pasărea să trăiască în India, dar a presupus totuși că aceasta a ars singură în Heliopolis. Prin urmare, este evident că Lydus a considerat că aceasta este o combinație ciudată. Apollonius este posibil să fie unul dintre primii care au încercat să reconcilieze concepțiile "indiană" și "egipteană", așa cum sugerează și relatarea lui Philostratus.

Combinația dintre India și Heliopolis apare, de asemenea, în *Physiologus*, deși acolo *phoenixul* merge mai întâi în Liban, în drumul său din India, pentru a aduna substanțele aromatice pentru rugul său, și abia apoi se îndreaptă spre Heliopolis. În versiunile ulterioare ale acestei cărți, importanța Indiei ca loc de ședere a *phoenixului* scade constant până când nu mai este menționată, în timp ce zborul spre Egipt rămâne un element constant. Dar, dimpotrivă, *Physiologus* arab omite cu totul arderea la Heliopolis: pasărea Phoenix merge într-adevăr din India în Liban, dar apoi se întoarce la punctul de plecare pentru a se arde. Aceste variații în versiunile ulterioare ale *Physiologus* pot fi explicate în mod adecvat presupunând că la vremea respectivă era destul de clar că tradiția potrivit căreia pasărea Phoenix locuia în India nu admitea cu adevărat arderea în Egipt; în consecință, fie a fost omisă India, fie zborul la Heliopolis.

Analiza textelor care indică India ca loc de locuire a *phoenixului* duce la concluzia că exista o tradiție aparte, conform căreia *phoenixul* trăia în India și se reînnoia acolo prin ardere atunci când își împlinea durata de viață. În același timp, exista o altă tradiție, conform căreia tânărul *phoenix* se dezvolta din corpul dezintegrat al predecesorului său, pe care îl ducea la Heliopolis, în Egipt. În această versiune nu se face nicio mențiune despre India; reședința *phoenixului* este plasată de obicei în Arabia și uneori în Etiopia sau Asiria. Dar chiar și în această versiune, fuga în Egipt nu pare să fi fost considerată întotdeauna necesară, deoarece, potrivit lui Plinius, Manilius credea că tânărul *phoenix* își aducea predecesorul mort la templul soarelui din vecinătatea Panchaia.

Numeroasele variații ale versiunii cu arderea pot fi explicate fără dificultate dacă pornim de la ipoteza atractivă că cea mai veche și cea mai pură formă a acestei versiuni este cea menționată mai sus, potrivit căreia pasărea trăiește în India și este mistuită de foc acolo, neavând nicio legătură cu Egiptul. Diferențele dintre textele care relatează arderea pot fi atunci interpretate ca împrumuturi din versiunea în care geneza are loc din rămășițele în descompunere ale vechiului *phoenix*, care au fost interpolate pentru a exprima legătura tradițională dintre *phoenix* și Egipt în versiunea anterioară. Deoarece nu ar fi avut prea mult rost ca tânărul *phoenix* să aducă în Egipt cenușa predecesorului său, călătoria spre Heliopolis a primit un alt conținut în versiunea arderii: nu mai era primul zbor al tânărului *phoenix* care își onorează respectuos tatăl, ci mai degrabă ultimul zbor al bătrânului *phoenix* care călătorește spre locul învierii sale. Am amintit deja opiniile lui Apollonius în *Philostratus* și Lydus, precum și ale lui *Physiologus*: toate păstrează India ca locuință a *phoenixului*, ultimul dintre ei adăugând chiar stadiul intermediar al viermelui. Nici un alt autor care situează arderea în Egipt nu spune că pasărea provine din India; unii nu menționează un loc de origine, alții dau Arabia, țară din care se presupunea de mult timp că pleacă spre Egipt.

Mulți autori fac doar aluzie la renașterea păsării Phoenix sau se limitează la elementele mitului relevante pentru argumentația lor. Acest lucru face adesea dificilă determinarea versiunii pe care au avut-o în vedere. De exemplu, diverși autori menționează zborul păsării Phoenix în Egipt fără a indica dacă se refereau la primul zbor al tinerei păsări Phoenix sau la ultimul zbor al părintelui său.[47]

Am văzut în cele de mai sus că John Lydus a atras atenția asupra diferitelor tradiții din cadrul versiunii morții prin foc. Doar câțiva scriitori arată că au cunoscut ambele versiuni ale mitului, primul dintre aceștia fiind Pliniu, în a cărui *Historta Naturalis* **phoenixul** este menționat de mai multe ori. În cel mai detaliat raport al său, pentru care s-a bazat în principal pe Manilius senatorul, Pliniu plasează vârsta *phoenixului* la 540 de ani și spune că pasărea tânără a apărut din

47 De pildă Aurelius Victor, De caesaribus, IV, 14, Pseudo-Aurelius Victor, Epitome de caesaribus, IV, 9; Heliodorus, Aetkiopica, VI, 3; Chaeremon, frg. 3, în T2etzes, Chiliad., V, 397-398. Isidore, EtymoL, XII, 7, 22, spune că pasărea trăiește în Arabia, dar nu și acolo unde este mistuită de foc. În tratatul gnostic copt fără titlu, 170, 13 (ed. Bohlig-Labib, 95) se spune despre al treilea phoenix (vezi p. 367) că este "mistuit". Același cuvânt este folosit în Predica coptă despre Maria (vezi p. 46,1. 25} pentru moartea prin foc. Prin urmare, este posibil ca și în opera gnostică să fie implicată varianta focului, ceea ce nu este făcut mai puțin probabil de viermele menționat puțin mai departe; vezi și comentariul lui Bohlig, 94.

corpul în descompunere al celei bătrâne. Dar, mai departe, devine clar că el cunoștea și o altă poveste despre pasărea Phoenix, deoarece face haz de necaz cu privire la medicamentele care se presupune că sunt făcute din cenușa și din cuibul păsării Phoenix, a cărei durată de viață este atunci estimată la 1.000 de ani. Este posibil, totuși, ca acest lucru să se refere la cenușa bătrânei păsări Phoenix care a murit în mod natural înainte de a fi arsă.

Primul autor cunoscut care a subliniat în mod explicit diferența dintre cele două versiuni principale ale mitului este Artemidorus. În *Onirocritica* sa, Artemidorus vorbește despre un om care a visat că picta un *phoenix*. Acest vis i-a fost relatat de un egiptean, care l-a interpretat pe baza a ceea ce i se întâmplase mai târziu visătorului: acesta devenise atât de sărac încât fusese nevoit să-și ia tatăl mort pe umăr și să-l ducă la mormânt. Așa prezisese visul, "*de vreme ce și phoenixul își îngroapă tatăl mort*", ceea ce este fără echivoc o referire la zborul tânărului *phoenix* în Egipt cu rămășițele predecesorului său. Artemidorus nu face aici nicio referire la geneza tânărului *phoenix*, deoarece este irelevantă în acest context. El nu este sigur dacă acest eveniment trist a fost într-adevăr realizarea visului, dar îl consideră probabil pe baza paralelei. El nu este însă pe deplin sigur, deoarece - așa cum spune el - există o altă versiune a mitului *phoenixului* în circulație: unii spun că *phoenixul* nu-și îngroapă deloc tatăl, că nici măcar nu are un tată sau un strămoș, ci se duce în Egipt când i se apropie sfârșitul și acolo își dă foc pe un rug pe care l-a construit din scorțișoară și smirnă. De asemenea, ei susțin că, după un anumit timp, din cenușă apare un vierme, care se transformă într-un nou *phoenix* și zboară înapoi la locul de trai inițial. Prin urmare, spune Artemidorus, s-ar putea spune la fel de bine, pe baza acestei versiuni, că omul care a visat pasărea Phoenix nu mai avea părinți.

Ambrozie al Milanului a menționat și el cele două tradiții despre moartea *phoenixului* împreună. Într-o predică rostită cu ocazia morții fratelui său Satyrus (378 d.Hr.), el citează, în legătură cu învierea finală, exemplul *phoenixului*: această pasăre își face un cuib parfumat și moare, iar din trupul ei în descompunere iese un vierme care devine noul *phoenix*. După ce trasează o serie de aplicații ale acestei povești pentru credincioși, el adaugă pe scurt că "foarte mulți" sunt de părere că această pasăre își aprinde propriul rug și renaște din cenușa lui.

În ceea ce privește pasărea iudaică **hol**, existau, de asemenea, două tradiții diferite care corespundeau celor două versiuni clasice ale morții și învierii păsării Phoenix. *Midrash*-ul despre Geneză, *Bereshit Rabbak*, care atrage atenția asupra acestui punct, menționează că existau două școli de gândire diferite în această privință. Potrivit școlii lui Rabi Jannai, după ce a trecut o perioadă de 1.000 de ani, o flacără se ridică din cuibul de **hol** și mistuie pasărea, cu excepția unui rest mare cât un ou, care capătă membre și continuă să trăiască. Dar rabinul Judan, fiul rabinului Simeon, a spus că după 1.000 de ani corpul **hol**-ului începe să se descompună și că aripile îi cad; și el credea că un rest de mărimea unui ou a dat naștere noii păsări. Influența diferitelor versiuni clasice ale poveștii *phoenixului* este inconfundabilă aici.

Se întâmplă chiar ca ambele versiuni principale să fie menționate în diferite ediții ale aceluiași text. Acesta este cazul pasajului *phoenix* din *Scrisoarea lui Clement al Romei către Corinteni*, adică i Clement, cap.25. Această scrisoare a fost scrisă în ultimii ani ai primului secol după Hristos, la îndemnul Bisericii din Roma, către creștinii din Corint. Se cunosc șase manuscrise: două texte grecești și o traducere latină, una siriacă și două copte. Textele grecești care au supraviețuit și traducerile latine și siriene au versiunea genezei tânărului *phoenix* din trupul în descompunerea bătrânului *phoenix*. Dar în cele două traduceri copte această lectură este înlocuită cu motivul focului. Cele două texte copte sunt independente una de cealaltă, inclusiv în ceea ce privește pasajul *phoenix*, astfel încât lectura pe care o dau trebuie să provină direct din textul grecesc folosit pentru traducere. Lectura acestui text pierdut nu poate pretinde originalitate: este destul de clar din traducerile copte că arderea *phoenixului* a fost inserată ulterior într-un mod forțat și destul de ciudat.

Textele grecești disponibile și traducerile copte merg inițial în paralel: toate povestesc cum pasărea Phoenix își construiește un cuib din tămâie, smirnă și alte materiale parfumate; când timpul său este împlinit, se instalează în acest cuib. Ceea ce se întâmplă în continuare în textele grecești este ceea ce ar fi de așteptat în mod logic, adică pasărea moare în acel cuib și un vierme iese din

carnea sa în descompunere pentru a se transforma în noul *phoenix*, care duce cuibul care conține oasele predecesorului său din Arabia la Heliopolis, în Egipt, își pune povara pe altarul soarelui și zboară înapoi în țara în care locuiește. Versiunile copte plasează și ele pasărea pe cuib, dar apoi spun, în mod neașteptat, că aceasta își duce cuibul în Egipt și îl pune pe altarul soarelui, și aceasta aproape în aceeași formulare cu cea folosită de textele grecești pentru zborul tânărului *phoenix* în Egipt. Urmează o inserție în care se spune că *phoenixul* își bate aripile și este mistuit de foc, după care geneza tinerei păsări este povestită în aceleași cuvinte ca în textele grecești; concluzia este, de asemenea, aceeași. Este clar că traducerile copte ale lui I Clement urmează un text grecesc în care caracterul poveștii *phoenixului* a fost complet schimbat printr-o transpunere și câteva inserții.

Toți comentatorii acestui pasaj din versiunea coptă a lui I Clement sunt de părere că arhetipul grecesc trebuie să fi provenit din Egipt, pentru că ei consideră că motivul focului este tipic egiptean, Schmidt nu aprofundează acest aspect, dar von Lemm și Rosch cred că pot indica chiar sursa din care s-a inspirat redactorul. Fără să citeze niciun alt text clasic sau creștin timpuriu despre pasărea Phoenix, ei afirmă că datele din coptul I Clement derivă din *Physiologus*. Este evident, însă, că concluziile lor sunt nedemonstrabile și, cel puțin în parte, foarte improbabile.

Nu există nimic în surse care să sugereze că versiunea cu focul ar fi avut o origine egipteană. Am văzut că a existat chiar și o formă a acestei versiuni în care pasărea Phoenix nu era legată în niciun fel de Egipt. Chiar dacă ipoteza noastră că aceasta este cea mai veche formă a versiunii de foc s-ar dovedi incorectă, însăși apariția unei astfel de forme constituie o dovadă clară că motivul focului nu poate fi considerat tipic egiptean. Mai mult, încă din secolul I d.Hr. versiunea de foc era deja atât de bine cunoscută în lumea de limbă latină, încât diferiți autori au considerat suficientă o simplă aluzie la ea.

Prin urmare, atunci când în traducerile copte ale lui *I Clement*, pasărea Phoenix renaște din propria cenușă, acest lucru nu înseamnă neapărat că textul grecesc pe care s-a bazat ar fi putut proveni doar din Egipt, deși acest lucru rămâne posibil în sine, desigur. Mai mult, nimic în traducerile copte nu indică o influență a lui *Physiologus*. Lecturile lor divergente derivă dintr-o simplă transpunere a câtorva propoziții și din adăugarea faptului că pasărea Phoenix își bate aripile și este mistuită de foc. Acest ultim lucru se regăsește la mulți autori și nu este deloc tipic pentru *Physiologus*: apare doar în unele versiuni ale acestuia1. Ceea ce este caracteristic pentru această carte este transformarea *viermelui* în *phoenix* în trei zile, dar acest lucru nu se regăsește în coptul *I Clement*, deși ar fi putut fi inclus cu ușurință. Tot ceea ce se poate concluziona din traducerile copte este că în Egipt au circulat unul sau mai multe manuscrise grecești ale lui *I Clement* în care raportul despre *phoenix* a fost modificat în sensul indicat mai sus.

În Egipt, *scrisoarea lui Clement* a fost una dintre cele mai citite documente creștine timpurii și chiar s-a bucurat de respect canonic acolo: în bine-cunoscutul *Codex Alexandrinus*, care datează din secolul al V-lea și care a fost probabil scris în Egipt, scrisoarea este inclusă după *Apocalipsa* din scrierile *Noului Testament*. Unul dintre cele două texte grecești care au supraviețuit provine, prin urmare, din acest codex. Aceasta înseamnă că versiunea originală trebuie să fi fost cunoscută și în Egipt. Cu toate acestea, doi traducători copți, independent unul de celălalt, au ales să folosească un manuscris cu textul modificat. De aici se poate trage cu siguranță concluzia că concepția conform căreia pasărea Phoenix a ars singură în Egipt a fost mai atractivă pentru ei. Acest lucru este destul de ușor de înțeles pentru egipteni, deoarece în versiunea pe care au urmat-o, poziția Egiptului este mult mai importantă decât în povestea originală: Heliopolis nu este doar locul de înmormântare al bătrânului *phoenix*, ci și locul de naștere al celui tânăr. Exemple similare ale acestui tip de șovinism se regăsesc atât în literatura greco-egipteană, cât și în cea coptă. Motivul major al romanului *Alexandru* al lui Pseudo-Callisthenes, de exemplu, este acela de a demonstra descendența egipteană a marelui cuceritor al lumii. În literatura coptă, un exemplu remarcabil al acestui tip de anexare naționalistă apare în *Predica despre Maria*, în care se găsește și pasajul despre *phoenix*: predicatorul anonim relatează menționarea Rahelei în povestea uciderii copiilor din Betleem (Mt, ii.18) nu cu soția lui Iacov, ci cu o altă Rahela, soția levitului Eleazar, care, în timpul sclaviei israeliților în Egipt, a fost bătută atât de rău de către șefii de muncă ai cărămidarilor încât a dat naștere unui copil mort înainte de vreme. Această poveste trebuie să fi fost introdusă în predică pentru că scriitorul știa

că va atrage publicul său egiptean mai mult decât povestea Rahelei biblice. Considerații similare trebuie să-i fi determinat pe traducătorii copți ai lui *I Clement* să dea preferință unui text cu lectura divergentă. Ar fi incorect să presupunem, totuși, că acest lucru ar fi valabil și pentru cel care a modificat textul grecesc original, ceea ce l-ar plasa în Egipt, deoarece este evident, după Solinus, că modificări radicale similare într-un text existent au fost făcute și în afara Egiptului.

Relația dintre Plinius și Solinus se aseamănă cu cea dintre originalul grecesc *I Clement* și textul care stă la baza traducerilor copte. Solinus și-a extras cea mai mare parte a raportului său despre *phoenix* de la Plinius, care la rândul său a depins în mare măsură de Manilius. Dar, în timp ce Plinius descria în detaliu modul în care bătrânul *phoenix* a murit pe un cuib făcut din scorțișoară sălbatică (*casia*) și cum pasărea tânără s-a dezvoltat din vierme, a dus rămășițele din cuib în orașul soarelui de lângă Panchaia și le-a așezat pe altarul de acolo, Solinus a spus că *phoenixul* a așezat pe acel altar un rug pe care îl făcuse din scorțișoară. El nu menționează arderea și învierea, dar este clar că le-a implicat pe amândouă. Singurul punct de concordanță cu Plinius este localizarea orașului soarelui, localizare care datează de la Manilius și care nu se regăsește nicăieri altundeva. Prin urmare, Solinus trebuie să fi cunoscut versiunea Plinius-Manilius, dar totuși a înlocuit-o cu o scurtă referire la ardere. Am văzut deja că Solinus și-a modificat sursele pentru durata Anului Mare pentru a le face să fie în concordanță cu opinia opusă a majorității autorilor și, fără îndoială, a făcut același lucru în acest caz: în vremea sa, versiunea cu focul era mai cunoscută decât cea a genezei din trupul vechiului *phoenix*, așa că l-a ignorat pe Plinius pentru a se alătura majorității.

Astfel, în epoca clasică existau două versiuni complet diferite ale mitului Phoenix. Am văzut că Plinius menționează ambele versiuni, dar separat și în contexte diferite, iar Artemidorus, Ambrozie și compilatorii lui *Bereshit Rabbah* au menționat în mod explicit diferența dintre ele; în plus, în coptul *I Clement* și în Solinus trebuie să fi existat o înlocuire a uneia cu cealaltă.

O încercare inconfundabilă de a combina cele două versiuni principale într-un întreg coerent se găsește în *De ave phoenice* al lui Lactantius.

Acest autor spune că, înainte de a muri, pasărea Phoenix merge în Siria, unde își găsește sfârșitul într-un palmier. Nu se arde pe cuibul său de ierburi parfumate, ci moare de moarte naturală și abia atunci corpul său este mistuit de foc. Această relatare leagă în mod clar cele două versiuni ale morții păsării. Atunci când tânărul *phoenix* a ajuns la vârsta adultă, el merge în Egipt pentru a aduce rămășițele tatălui său la Heliopolis; această parte a povestirii aparține în mod clar versiunii cu trupul în descompunere și nu prea are rost aici. Și în alte privințe, Lactantius a reușit să menționeze aproape toate tradițiile curente referitoare la *phoenix*. *De ave phoenice* este cel mai detaliat și mai lung raport despre *phoenix* care ne-a parvenit din epoca clasică, dar doar pentru că este o compilație ar fi greșit să considerăm că toate informațiile din el sunt o redare exactă a ideilor clasice despre pasărea soarelui. Ceea ce spune Lactantius poate fi evaluat doar prin compararea constantă cu rapoartele altor scriitori clasici și creștini timpurii care s-au ocupat de *phoenix*.

În diferite puncte pare justificat să se concluzioneze că Lactantius s-a inspirat din surse mai vechi. Acest lucru ar explica diferitele puncte de acord cu Claudian, despre care se presupune adesea că ar depinde de Lactantius. În ceea ce privește miezul mitului, punctele de acord sunt extrem de rare: Claudian spune că pasărea Phoenix trăiește departe, în Orient, și că acolo este mistuită de foc. El nu menționează viermele, dar îl pune pe tânărul *phoenix* să aducă rămășițele bătrânului *phoenix* la Heliopolis pentru a fi arse din nou. Această inserție a călătoriei în Egipt, care apare și la Lactantius, este singura ajustare față de cealaltă versiune care se găsește în poemul lui Claudian.

O combinație a celor două tradiții se găsește și la Chiril al Ierusalimului, care urmează versiunea genezei din trupul în descompunere al bătrânului *phoenix*, dar face ca aceasta să aibă loc în Egipt, scop pentru care a împrumutat călătoria bătrânului *phoenix* în Egipt din cealaltă versiune. Vom vedea mai departe că a făcut acest lucru din considerente apologetice.

În sfârșit, Horapollo oferă o versiune a originii *phoenixului* care se abate radical de la concepțiile clasice curente: în apropierea morții sale, bătrânul *phoenix* își provoacă o rană, al cărei lichid dă naștere unui tânăr *phoenix* care pleacă imediat cu bătrânul *phoenix* spre Heliopolis, în Egipt. Acolo, pasărea bătrână moare la răsăritul soarelui, moment în care cea tânără pornește în

călătoria de întoarcere. Anumite elemente ale acestui raport pot fi atribuite altor surse, dar Horapollo însuși pare să fi fost responsabil pentru povestea generală.

Cele două versiuni principale ale mitului *phoenixului* și diferitele tradiții din cadrul acestora ridică întrebarea dacă se poate demonstra că mitul a urmat o evoluție distinctă. Vom reveni asupra acestei întrebări în ultimul capitol.

Renașterea Phoenix-ului a fost reprezentată de mai multe ori în arta clasică și creștină timpurie, aproape în toate cazurile inspirată de versiunea focului, după cum se va discuta în tratarea acestei versiuni. Un singur caz nu se referă la înnoirea realizată prin flăcări, fără o trimitere distinctă la cealaltă versiune. Acest caz se referă la remarcabila pasăre Phoenix dublă găsită în mormântul *Valerii* din necropola de sub Vatican. O nișă din acest mormânt poartă un desen al capului lui Hristos, a cărui parte superioară face trecerea la două păsări unite pentru a forma un singur corp. Margherita Guarducci, care a descoperit acest desen, îl datează la sfârșitul secolului al III-lea sau începutul secolului al IV-lea.

Pe corpul comun al celor două păsări se află cuvântul *Vibus* (= vivus, "cel viu"), iar lângă pasărea din dreapta apare cuvântul *Pho[e]neus* (corectat de aceeași mână pentru a se citi *phoeniceus*) *avis*, "pasărea feniciană" sau "*pasărea roșie-violetă*". Sub capul păsării din stânga apare inscripția **vixisti** "*ai trăit*", deasupra celei din dreapta *avis [r]evibis*, "*trăiești din nou, pasăre*". De aici Guarducci a concluzionat corect că pasărea din stânga este pasărea Phoenix muribundă, iar cea din dreapta pasărea Phoenix vie. Guarducci dă și următoarele notații pentru alte inscripții: *Unicus a[vi]s...Novo [ma]ne ter canis avis...*; *Phen[ix avis ?]\...[u]nicus avis canis*; *Canis in astris cele[s]tis [a]vis; și [Avi]s caele[stis]*. Unele dintre aceste inscripții sunt atât de mici și indistincte încât lecturile lui Guarducci s-au dovedit imposibil de confirmat la fața locului. Vom reveni asupra câtorva dintre ele în altă ordine de idei. Aici, va fi suficient să observăm că desenatorul, altfel nu foarte talentat, a făcut o încercare reușită de a arăta geneza păsării Phoenix din ea însăși și de a exprima identitatea pasării tinere cu vechea. În același timp, el a stabilit o relație distinctă între reînnoirea *phoenixului* și învierea lui Hristos, care este adevăratul *Vivus*. Și în ceea ce privește acest simbolism, desenul din mormântul *Valerii* este unic în arta creștină timpurie. În sursele literare găsim pasărea Phoenix ca simbol al lui Hristos doar în *Physiologus* și în textele influențate de acesta.

În majoritatea textelor creștine timpurii, pasărea Phoenix este folosită pentru a demonstra posibilitatea învierii trupului la sfârșitul timpului. Aceste interpretări nu erau, desigur, complet independente una de cealaltă, așa cum nici învierea escatologică a morților nu poate fi privită separat de învierea lui Hristos. Pentru că încă de la Pavel se spunea că "*Hristos a înviat la viață - primele roade ale secerișului morților. Căci, de vreme ce un om a adus moartea în lume, tot un om a adus și învierea morților. După cum în Adam toți oamenii mor, tot așa în Hristos toți vor fi aduși la viață*" (I Cor. xv. 20-22). Prin urmare, se poate considera probabil că desenul din mormântul *Valerii* reflectă concepția conform căreia învierea lui Hristos promite învierea omenirii.

2. Pregătirea pentru moarte

Înainte de a muri, se spune că pasărea Phoenix face mai mulți pași necesari. În general, se credea că știe că se apropie momentul morții sale. Unii scriitori susțineau că intuiția naturală îi dădea această cunoaștere, alții că își dădea seama prin slăbiciunea și epuizarea bătrâneții. Atât Dionisie, cât și Claudian au dezvoltat în detaliu acest din urmă concept. Potrivit primului, pasărea Phoenix începe să construiască un rug atunci când, devenită bătrână, observă încetineala zborului său sau că vederea sa a devenit mai slabă. Acest din urmă aspect joacă un rol deosebit în tradițiile referitoare la înnoirea vulturului, iar acest lucru este posibil să-l fi influențat pe Dionysius. Claudian, care intră în multe detalii despre infirmitățile senile ale *phoenixului*, descrie cum, slăbită de anii săi mulți, pasărea trebuie să se supună vârstei sale și o compară cu un pin înalt care, răvășit de furtuni, se balansează pe un vârf din Caucaz, urmând să fie doborât în cele din urmă de propria greutate instabilă: o parte din el este smulsă de vântul perpetuu, o altă parte se rupe după ce a fost putrezită de ploaie, iar o altă parte cedează în fața bătrâneții. O dezmembrare similară poate fi

observată la *phoenix*: lumina sa slabă se diminuează și mai mult, iar steaua, acum slabă, este stinsă de răceala bătrâneții. Seamănă cu Diana în momentul în care se ascunde în spatele norilor și dispare până când cornul ei abia se mai vede. Aripile *phoenixului*, care odinioară despicau norii, abia se ridică de la pământ. Știind că durata sa de viață s-a încheiat, începe să se pregătească pentru învierea trupului său.

Comparația dintre pasărea Phoenix și pinul antic pare destul de ciudată la început, dar devine de înțeles dacă ne amintim că pinul era o imagine a naturii care se reînnoiește perpetuu și, prin urmare, era văzut ca un arbore al vieții. Desigur, s-a realizat că și pinul putea muri, dar acest lucru nu i-a știrbit semnificația simbolică. Marea asemănare dintre speculațiile despre pin și cele despre pasărea Phoenix nu i-a scăpat lui Claudian și de aceea a făcut o paralelă între decăderea păsării Phoenix îmbătrânite și declinul lent al pinului.

Astfel, potrivit lui Claudian, deteriorarea *phoenixului* se exprimă în slăbirea luminii păsării, în stingerea lentă a stelei sale și în neputința aripilor sale. S-a crezut că lumina și steaua însemnau ochiul limpede și pupila păsării. În acest caz, Claudian. în ciuda grijii sale pentru detalii, nu era interesat decât de descrierea acelorași semne de senilitate ca și Dionysius. Dar se pare că acesta din urmă a fost singurul autor care a remarcat acuitatea vizuală diminuată a *phoenixului*. Chiar înainte de a descrie bătrânețea *phoenixului*, Claudian menționează o serie de detalii despre înfățișarea acestuia și este aproape sigur că la acestea se referă aici: lumina care se diminuează este lumina care strălucește în jurul *phoenixului* într-un inel de foc, iar steaua care se stinge este steaua care se ridică deasupra capului său și străpunge întunericul cu lumina sa strălucitoare. Claudian compară lumina din ce în ce mai slabă a acestei stele cu cea a Lunii care se retrage în spatele norilor, o imagine care cu greu ar fi fost potrivită dacă ar fi avut în vedere facultatea vizuală a *phoenixului*. Potrivit lui Claudian, astfel, infirmitățile bătrâneții devin evidente în acele aspecte ale *phoenixului* care îl caracterizează cel mai clar ca pasăre a soarelui. Vom vedea că, la Claudian, tocmai în acest sens, ca pasăre a soarelui, *phoenixul* face apel la soare pentru a realiza reînnoirea vieții sale. Când *phoenixul* simte că se apropie ora morții sale, își face un cuib sau un rug din diferite tipuri de materiale parfumate.

Cea mai detaliată descriere a acesteia din urmă se găsește la Lactantius; în livada în care s-a stabilit, pasărea colectează esențele și aromele furnizate de obicei de asirieni, arabi, pigmei, indieni sau sabeani. Aceste denumiri introduc o mare varietate de substanțe aromatice, pe care Lactantius continuă imediat să le citeze: scorțișoară, *amomum*, balsam, *casia, acant*, tămâie, spikenard și *panacea*.

Dintre acestea, *acanthus* și *panacea* apar doar la Lactantius, celelalte se regăsesc distribuite și la alți autori care au scris despre *phoenix*. Doar John Lydus și *Physiologus* al lui Pseudo-Jerome menționează fiecare câte unul care nu se găsește la Lactantius: primul *fenicul*, iar al doilea *chihlimbarul* (electrum).

În ceea ce privește tipurile de substanțe aromatice, între cele două versiuni principale nu se constată decât o mică diferență: în versiunea arderii, cea mai importantă componentă a rugului este scorțișoara pură (*cinnamomum*), care nu ocupă un loc special printre substanțele aromatice aparținând versiunii originii tânărului *phoenix* din cadavrul bătrânului *phoenix*. Această diferență este inconfundabilă, chiar și atunci când se ia în considerare faptul că cea de-a doua versiune este menționată într-un număr mult mai mic de texte decât prima.

Dintre scriitorii care au învierea păsării Phoenix fără o conflagrație, Manilius, în Pliniu, menționează tămâia și scorțișoara sălbatică (casia); Ovidiu vorbește de *casia*, *narduri*, *scorțișoară* și *smirnă*; iar Clement al Romei spune că cuibul păsării Phoenix este compus din tămâie, smirnă și alte substanțe aromatice, în care este urmat de Chiril al Ierusalimului și Ambrozie. Ceilalți scriitori care urmează această primă versiune vorbesc doar în general despre aromatice și nu fac nici o mențiune despre tipuri.

Cu excepția lui Artemidorus, care consemnează doar casia și smirnă și, bineînțeles, a celor care nu intră în detalii despre natura aromelor, toți autorii de conflagrații menționează scorțișoara pură (cinnamomum) ca parte a rugului. În multe cazuri, este singura substanță parfumată menționată în acest sens. Atunci când se adaugă altele, *cinnamomum* are întâietate, ca la Lactantius.

Se obține impresia că, mai ales în varianta focului, scorțișoara era considerată necesară pentru învierea *phoenixului*. Caracterul indispensabil al scorțișoarei este exprimat într-un mod neobișnuit într-un poem al lui Sidonius, în care este descrisă întoarcerea triumfală a lui Bacchus din India cucerită la Teba: în această călătorie, zeul a luat cu el, ca unul dintre prizonierii săi, pasărea *phoenix*, care se temea că acum va fi nevoită să moară pentru ultima oară - pentru că și-a pierdut scorțișoara.

Trebuie să examinăm în detaliu motivele acestei relații strânse dintre scorțișoară și focul care a mistuit pasărea Phoenix. Hubaux și Leroy, care au analizat amănunțit diferitele tradiții referitoare la scorțișoară, sunt de părere că în gândirea clasică scorțișoara era de neconceput fără pasărea Phoenix, deoarece aceasta a fost cea care a adus scorțișoara din locuri nelocuite în lumea oamenilor; astfel, chiar și fără arderea păsării soarelui ar fi existat o relație între pasărea Phoenix și scorțișoară. Dar argumentația pentru această ipoteză trebuie considerată cel puțin slabă. Herodot spune că păsările mari aduc scorțișoara în cuiburile pe care le construiesc pe munții abrupți, inaccesibili oamenilor, care nu pot dobândi acest condiment decât prin înșelăciune. Aristotel și Aelian dau acestor păsări numele de *cinnamomum*, preluat în mod evident de la condimentul de al cărui transport sunt responsabile. Pliniu și Solinus numesc pasărea care transportă scorțișoară *cinnamolgus*. Dar când Pliniu vorbește despre substanțele aromatice *cinnamomum* și *casia* și, în acest fel, se referă fără echivoc la Herodot, el menționează că aceste materii se găsesc în cuiburile păsărilor, în special în cel al *phoenixului*. Hubaux și Leroy presupun că această ultimă afirmație a lui Pliniu reflectă versiunea originală a tradiției lui Herodot și Aristotel: pasărea care aduce scorțișoara în lumea oamenilor este *phoenixul*. Dar este important de remarcat aici că în discuția sa despre *phoenix* Pliniu nu menționează *cinnamomum* și că în tratarea *cinnamolgus*-ului nu identifică această pasăre cu *phoenixul*. Prin urmare, este mult mai probabil ca Pliniu să se fi apucat aici să adauge *phoenixul* la păsările fără nume ale lui Herodot deoarece cunoștea tradiția potrivit căreia scorțișoara era una dintre cele mai importante componente ale cuibului și rugului *phoenixului*. Modificarea introdusă de Avienus în versiunea sa latină a *Periegezei* lui Dionysius Periegetes poate fi explicată în același mod.

Autorul original menționase că, printre evenimentele extraordinare care au însoțit nașterea lui Dionysos, păsările au adus frunze de scorțișoară din insule necunoscute. Cele mai importante modificări ale lui Avienus au fost înlocuirea vagului "păsări" al lui Dionysos cu "pasărea iubită de Dumnezeu" și schimbarea *cinnamomum* în *amentum*. Această din urmă modificare nu este deloc surprinzătoare, având în vedere frecvența cu care aceste aromatice erau confundate. Un comentator atât de timpuriu ca Salmasius a fost de părere că Avienus se referea la *phoenix* prin *ales amica Deo*, în care a fost urmat de toți comentatorii acestui pasaj. Astfel, Avienus, ca și Pliniu, avea în vedere *phoenixul* când vorbea despre păsările care transportau scorțișoară. Este puțin probabil ca el să fi fost determinat să facă acest lucru pentru că avea la dispoziție informații mai bune în acest sens decât sursa sa. Pare mult mai probabil că păsările lui Dionysius l-au făcut să se gândească la *phoenix* pentru că ele transportau *cinnamomum*, dintre toate aromele cea mai apropiată de *phoenix*.

Astfel, Pliniu și Avienus nu oferă nicio dovadă reală că *fenixul* ar fi jucat din cele mai vechi timpuri un rol în poveștile legendare despre scorțișoară. Acest lucru înseamnă că trebuie căutată o altă explicație pentru legătura strânsă dintre aceasta și pasăre, iar aceasta poate fi găsită într-o tradiție păstrată la Pliniu și Teofrastus. Se spune că oamenii care au colectat scorțișoara cu atâta efort și-au împărțit prada în trei părți; o parte, aleasă prin tragere la sorți, era rezervată soarelui și era lăsată la fața locului; se spune că această parte lua foc spontan imediat după aceea. Dar Theophrastus adaugă că, în realitate, aceasta nu este decât o invenție. Pliniu relatase o altă poveste chiar înainte de aceasta: scorțișoara nu putea fi adunată decât cu permisiunea zeului, care, potrivit unora, era Jupiter. Se spunea că permisiunea era acordată numai după un mare sacrificiu, dar chiar și atunci scorțișoara putea fi adunată numai înainte de răsăritul soarelui și după apusul acestuia, iar o parte din ea trebuia dedicată zeului. Pare sigur că această divinitate era zeul soarelui.

Aceste texte arată de ce scorțișoara este atât de des menționată în versiunea de foc. La fel ca pasărea, scorțișoara este consacrată soarelui; ea se aprinde singură atunci când servește drept dar zeului soarelui. Vom vedea că și despre pasărea Phoenix se spunea că lua foc spontan, dar că acest lucru se întâmpla, de asemenea, sub influența căldurii razelor soarelui și după ce pasărea își oferise

corpul îmbătrânit soarelui pentru a fi distrus. Un rol similar al zeului soare trebuie presupus și pentru arderea spontană a scorțișoarei. Aceste puncte de concordanță între pasărea Phoenix și scorțișoară trebuie să fi condus la un rol important al scorțișoarei în arderea păsării soarelui. Mai mult, Pliniu menționează ca o caracteristică generală a scorțișoarei faptul că aceasta ia foc cu ușurință: căldura vântului de sud este adesea suficientă pentru a incendia o întreagă pădure de scorțișoară. Chiar și în afara relației speciale dintre scorțișoară și soare, prima ar putea fi considerată indispensabilă pentru rugul păsării Phoenix, deoarece dintre toate substanțele aromatice, aceasta ardea cel mai bine. Aceeași caracteristică a fost atribuită electrumului în *Physiologus* al lui Pseudo-Jerome.

Colectarea aromelor de către bătrânul *phoenix* trebuie privită pe fundalul practicilor clasice de înmormântare. Se obișnuia să se plaseze multe feluri de materiale parfumate pe patul de moarte, pe sicriu, lângă și în mormânt, precum și să se combine cu rugul și să se amestece cu cenușa din urnă. În acest scop, se foloseau aceleași substanțe aromatice ca cele menționate în legătură cu *phoenixul*, unele texte oferind, în loc de sau împreună cu o listă, numele țărilor din care proveneau. Cantitățile de mirodenii folosite și sumele de bani cheltuite pentru ele sunt adesea de neconceput astăzi. Importanța defunctului sau a familiei sale era exprimată în mod deosebit în acest fel: potrivit lui Plutarh, la incinerarea lui Sylla, femeile au adus atât de multe aromate încât, pe lângă cantitatea transportată de 210 purtătoare, era suficientă pentru a face imagini ale lui Sylla și ale unui lictor din tămâie și scorțișoară scumpă; în cortegiul lui Irod cel Mare erau 500 de sclavi și liberți care purtau aromate; iar experți de încredere au relatat că, la incinerarea lui Poppaea, Nero a folosit mai multe aromate decât producea Arabia Felix într-un an. În acest context, trebuie să vedem și listele practic exhaustive de aromatice și țările producătoare, prezentate în Lactantius: cantitatea uriașă indică importanța păsării.

Astfel, pasărea Phoenix solitară îndeplinește, chiar înainte de a muri, un act care în lumea oamenilor revenea rudelor celui decedat. Lactantius a exprimat acest lucru foarte tranșant: pasărea se împroașcă cu aromatice pentru a muri la propria înmormântare. Utilizarea aromelor în legătură cu moartea și înmormântările în lumea clasică nu era doar un act de pietate mai degrabă inutil, chiar dacă semnificația sa profundă nu era întotdeauna gândită în mod conștient. Parfumul plăcut al aromelor era un indiciu al vieții care triumfă asupra morții.

De obicei, se presupunea că *phoenixul* își aduna materialele parfumate în regiunea în care trăia, chiar dacă se ardea în altă parte. Totuși, câteva texte relatate spun că își aducea mirodeniile din altă țară. Potrivit celei mai vechi recenzii a *Physiologus*, pasărea trăia în India și a mers, înainte de sfârșitul său în Heliopolisul egiptean, în Liban pentru a-și umple aripile cu substanțe aromatice de acolo. Motivul introducerii scurtei vizite în Liban nu poate fi stabilit cu certitudine, dar pot fi avansate mai multe posibilități. Turk a subliniat omonimia în limba greacă a cuvintelor pentru tămâie (**λίβανος**) și Liban (**Λίβανος**) și a presupus că una dintre aromele *fenixului* a fost luată în mod eronat ca nume propriu. Este posibil, de asemenea, să vedem în menționarea Libanului o reflectare a tradiției care lega *fenixul* de Siria-Fenicia. Dacă scriitorul *Physiologus* ar fi dorit să menționeze această regiune, precum India și Egiptul, este de conceput că ar fi făcut o mențiune specială despre acea parte a ei numită Liban, deoarece din cele mai vechi timpuri acest lanț de munți era renumit pentru minunatele sale parfumuri. Cel mai probabil, însă, pare că simbolismul iudeo-creștin al Libanului a constituit fundalul. Și în *Bizantine Physiologus* se presupune că pasărea Phoenix își aduce aromele din Liban, dar, potrivit acestui text, nu trebuie să meargă acolo pentru a le obține, deoarece își petrece viața acolo. În *Physiologusul* lui Pseudo-Basil nu se mai vorbește despre locuința *phoenixului* și nici nu mai menționează Libanul: înainte de a muri, pasărea face acum trei călătorii în Paradis, unde își umple aripile și ghearele cu lemnul parfumat și cu plantele aromatice care se găsesc acolo.

Zborul spre Paradis se regăsește și în alte câteva texte. Potrivit lui Avitus, pasărea Phoenix se duce în Paradis pentru că acolo crește scorțișoara despre care mulți susțin, în mod greșit, că provine de la sabeți. Și în *Predica coptă a Mariei* se spune că, *înainte de a se arde pe altar, pasărea Phoenix se duce în Paradis și ia trei ramuri din copacii parfumați*. Un mare număr de texte iudaice și creștine stau mărturie despre pătrunderea Paradisului de parfumuri rafinate, iar aceeași idee era

susținută și în lumea clasică în ceea ce privește Insulele Fericiților. Această concepție era atât de bine cunoscută încât este foarte posibil ca diverși autori să fi ajuns independent la ideea ca pasărea Phoenix să meargă în Paradis pentru aromele sale. Cu toate acestea, se pare că a existat și o tradiție literară în acest sens, după cum atestă Predica coptă despre Maria și *Physiologul* lui Pseudo-Basil: potrivit textului primului, phoenixul aduce trei crenguțe parfumate din Paradis; potrivit celui de-al doilea, a mers acolo de trei ori pentru arome. Dintre aceste puncte de vedere, primul pare să aibă cea mai mare pretenție la originalitate.

Și în povestirile apocrife despre moartea lui Adam și a Evei, un rol este jucat de ramurile din Paradis, din nou cu menționarea numărului trei. În mai multe manuscrise latine ale *Vita Adae et Avae*, îngerul îi oferă lui Seth, care venise cu Eva în Paradis pentru a obține ajutor pentru Adam pe moarte, o ramură din Pomul Cunoașterii cu trei frunze, pe care o așează mai târziu pe mormântul lui Adam. Potrivit unei vechi traduceri slavone din limba greacă, Seth a primit de la Mihail trei ramuri din același copac, dar fiecare de o specie diferită: una de pin, una de cedru și una de chiparos.

Adam le-a recunoscut și le-a împletit într-o cunună pe care și-a pus-o pe cap și cu care s-a grăbit; mai târziu, din cunună a crescut un copac înalt. Potrivit tuturor versiunilor, din copacul provenit din ramura sau ramurile din Paradis a fost făcută crucea lui Hristos. Textele spun în mod explicit că cele trei ramuri sunt o indicație a Trinității divine. Sensul acestor povestiri este clar: lemnul din Pomul Cunoașterii, prin care Adam și urmașii săi au cunoscut moartea, a devenit în cele din urmă lemnul Crucii și, astfel, un nou Pom al Vieții.

Din aceste concepții se desprinde sensul celor trei ramuri aduse din Paradis de către pasărea Phoenix înainte de moarte. În Predica coptă despre Maria, *phoenixul* este, potrivit predicatorului, un tip al lui Hristos: ramurile parfumate îi aduc *phoenixului* moartea, dar și o viață nouă, așa cum Hristos a găsit moartea pe lemnul din Paradis, dar a câștigat și Viața Nouă. În toate acestea, punctul de vedere clasic menționat mai sus, conform căruia aromele folosite pentru moarte și înmormântare sunt un simbol al vieții, apare cu o forță nouă, pe un fundal complet creștin. Dar, în afară de paralelismul dintre pasărea Phoenix și Hristos, mai există un alt element care trebuie luat în considerare. Pentru Adam muribundul, ramurile din Paradis sunt un semn al milostivirii lui Dumnezeu; ele îi dau certitudinea că Moartea nu are ultimul cuvânt, ci va fi înfrântă în cele din urmă de Viață. Acest lucru este valabil și pentru pasărea Phoenix, dar în cazul ei moartea devine imediat viață.

Certitudinea unei învieri timpurii este indicată și de ramurile care joacă un rol în versiunea coptă a *Dormitio et transitus Mariae*, în special în predica ținută de Theodosius, patriarhul iacobit al Alexandriei (536-567), despre moartea și glorificarea Mariei. Din această predică s-au păstrat întreaga versiune *bohairică* și o parte din versiunea *sahidică*; ne-am referit deja la ele.

Potrivit textului *bohairic*, Petru și Ioan sunt îndrumați de Hristos, cu puțin timp înainte de moartea Mariei, să meargă la altarul din templu și să aducă de acolo veșmintele cerești și aromatele „*pe care bunul meu Tată și Duhul Sfânt mi le-au trimis pentru cinstirea trupului iubitei mele mame*”. În versiunea *sahidică*, aceste indicații sunt date celor douăsprezece fecioare care s-au alăturat apostolilor după învierea lui Hristos: „*Și au adus ramuri de palmier și alte ramuri cu miros dulce, pe care i le-au adus din copacii Paradisului*”. Ambele versiuni continuă spunând că Maria s-a întins pe ramurile și aromele răspândite pe patul ei și apoi a murit. Doar în textul *bohairic*, Hristos le ordonă apoi lui Petru și Ioan să-i pregătească trupul pentru înmormântare: „*Și El, Domnul, întinzând mâna spre răsărit, ne-a adus trei ramuri de palmier înfloritoare și parfumuri din Paradisul Deliciilor. Iarăși și-a întors fața și a adus trei ramuri de măslin dintr-un măslin, din care porumbelul a adus lui Noe, ca să știe că Domnul a avut milă de lume”*. Există încă o altă predică coptă, atribuită lui Euodius, în care găsim concepția că Maria a fost îngropată în veșminte cerești și cu ramuri de palmier înfloritoare din locurile cerești. Textele grecești și latine care tratează sfârșitul Fecioarei oferă o altă poveste: la anunțarea morții ei, Maria primește o singură ramură de palmier de la un înger care îi ordonă să o ducă înaintea sicriului la înmormântarea ei. Potrivit lui Germanus din Constantinopol, această ramură de palmier este un simbol al victoriei asupra morții și un semn al vieții nepieritoare. Acest lucru stă, desigur, și la baza ramurilor de palmier din Paradis din textul copt. De asemenea, pare cert că veșmintele cerești și ramurile de palmier din Paradis pe care Maria

moare și merge să-și întâlnească glorificarea, au fost împrumutate din povestea biblică a intrării lui Iisus în Ierusalim, când oamenii și-au întins veșmintele pe drum și au rupt ramuri de palmier din copaci. Dar există și alte elemente implicate care formează paralele distincte cu povestea coptă a *phoenixului*: ca și *phoenixul*, Maria moare pe ramuri parfumate și aromate din Paradis și, în plus, este îngropată cu ele. Aromele obișnuite, oricât de costisitoare ar fi ele, nu sunt în mod evident suficiente la moartea Mariei și a *phoenixului*; doar ramurile și aromele din Paradis pot fi suficiente pentru gloria lor. Acest lucru scoate încă o dată în evidență caracterul supranatural al *phoenixului*. Vom vedea la momentul potrivit că se poate demonstra un paralelism și între hrana Mariei și cea a *phoenixului* în literatura coptă.

Este puțin probabil ca Teodosie să se fi inspirat dintr-o tradiție referitoare la pasărea Phoenix în ceea ce privește cele trei ramuri din Paradis, dar contrariul este cu totul imposibil, deoarece predica cu pasajul cu pasărea Phoenix datează dintr-o perioadă în care apocrifele mariane din *Transitus* nu existau încă. Prin urmare, pare cel mai probabil ca tema celor trei ramuri din Paradis să fie urmărită în cele din urmă într-o carte creștină despre Adam. În simbolismul orientat tipologic al primilor creștini existau multe conexiuni și puncte de concordanță între Adam, Maria și pasărea Phoenix, care ar fi putut duce cu ușurință la forme corespunzătoare ale poveștilor țesute despre ei. Așa trebuie să fi fost și în cazul celor trei ramuri din Paradis. Atât pentru Adam, cât și pentru Maria și pasărea Phoenix, ele indică o milă specială a Dumnezeului trinitar. Pentru Adam muribundul Adam, ele sunt un semn că Dumnezeu va anula moartea și că porțile Paradisului se vor deschide în sfârșit din nou: lemnul păcatului va deveni, ca și crucea lui Hristos, lemnul milei. Pentru Maria muribundă, veșmintele divine și ramurile de palmier din Paradis sunt un indiciu că ea va intra în mod glorios în Ierusalimul ceresc, așa cum Fiul ei a intrat cândva în Ierusalimul pământesc peste veșminte pământești și ramuri de palmier. Cele trei ramuri de palmier și cele trei ramuri de măslin dăruite ei de Hristos în plus sunt pecetea victoriei sale și protecția lui Dumnezeu asupra ei, permițându-i să intre imediat și în propriul trup în Paradisul ceresc. Pentru *phoenixul* muribund, care este un tip al lui Hristos, cele trei ramuri pe care le-a adus din Paradis în lumea noastră sunt o promisiune că se va ridica într-o nouă glorie după moartea sa: va cunoaște învierea directă, trupească, promisă lui Adam pentru viitor și acordată Mariei ca un har special.

Toate acestea fac probabil că opinia celui de-al treilea redactor al *Physiologus*, potrivit căreia pasărea Phoenix face trei călătorii în Paradis pentru lemnul parfumat și aromatice, este o corupere a tradiției conform căreia pasărea Phoenix a luat trei ramuri de acolo. Este cert că predicatorul copt trebuie să fi preluat unele detalii despre pasărea Phoenix din *Physiologus*, dar în mod clar nu din cea de-a treia recenzie, pentru care se dă o dată mult mai târzie decât cea pe care am atribuit-o predicii copte despre Maria. Detaliile din această predică trebuie să fi fost luate dintr-un text situat cronologic între a doua și a treia recenzie a *Physiologus*: pe de o parte, se presupune, ca și în cea de-a doua, că *phoenixul* trăiește în Liban, dar pe de altă parte se presupune, ca și în cea de-a treia, că își obține aromele din Paradis. Acest lucru arată că zborul spre Paradis trebuie să fi existat cu mult înainte de cea de-a treia recenzie. Redactorul prezintă acest detaliu într-o formă mai puțin adecvată decât cea pe care o găsim la predicatorul copt și pe care, prin urmare, o putem califica drept o variantă secundară.

Aproape toate versiunile din *Physiologus* spun că pasărea Phoenix merge din Liban sau din Paradis la Heliopolis, în Egipt, pentru a se incinera acolo. Doar câteva texte oferă o poveste diferită. Potrivit *Physiologus*-ului arab, *phoenixul* merge într-adevăr în Liban înainte de moarte și duce de acolo tot felul de ierburi aromatice și flori care cresc acolo, dar apoi zboară înapoi în India. Preotul local construiește atunci un altar pentru pasăre pe un munte înalt, așezând pe el un cuib din ramuri de viță de vie; *phoenixul* sosește cu toate florile sale, se așează pe cuib, este mistuit de foc și trăiește din nou. Acest preot apare în toate versiunile *Physiologus*, iar ramurile de viță de vie doar în prima recenzie a acestuia. Întoarcerea în India și construirea unui altar pe un munte înalt trebuie să provină însă dintr-o altă sursă. *Physiologus* din Viena oferă și el o poveste divergentă. Acest text, cel mai ciudat și mai confuz scris vreodată despre pasărea Phoenix, menționează Heliopolis, dar o plasează în apropiere de Cadiz, în afara lumii noastre, în apropiere de Oceanus. Implicația pare să fie că aceasta este reședința permanentă a păsării. Undeva în apropierea acestui Heliopolis, *phoenixul*

adună pe o stâncă foarte înaltă toate tipurile de lemn, pe care se arde în zori. Numele Heliopolis, precum și arderea și învierea pot fi preluate din *Physiologus*, dar restul trebuie să fi fost luate de scriitor dintr-o altă sursă.

Potrivit acestor texte, pasărea Phoenix nu se arde pe altarul din Heliopolisul egiptean, ci pe un munte înalt sau pe o stâncă. Același lucru se regăsește și în alte texte. Dionisie din Filadelfia spune că, atunci când *phoenixul* se simte îmbătrânit, adună crengi uscate pe o stâncă înaltă și își face un rug pentru moarte sau un cuib pentru viață. El nu menționează în mod explicit ramurile aromatice, dar este posibil să le fi avut în vedere. Pseudo-Eustathius spune că, atunci când *phoenixul* este gata să moară, caută un loc înalt în Orient și acolo își face un cuib din ramuri uscate și parfumate pe care își dă foc. Pseudo-Augustin, ca și Dionisie, vorbește doar de lemn uscat, fără alte particularizări, cules de pasăre în regiunile „foarte fierbinți" în care a zburat. Posibil ca și acest autor să fi avut în vedere locuri înalte. Se pare că acesta este și cazul lui John Lydus, care plasează arderea în India superioară. De acord cu faptul că aceste ultime două texte sunt destul de vagi, în *Carmen in laudem Solis* se spune clar că *phoenixul* se arde pe o stâncă. Sidonius presupune și el că rugul păsării se află pe un vârf din India, la care adaugă un lucru pe care îl vom întâlni mai târziu de mai multe ori: când *phoenixul* aduce scorțișoara pentru rug pe acest munte, el pune în mișcare toate păsările obișnuite, mulțimea aservită aleargă spre *phoenix*, iar aerul devine prea mic pentru a lăsa suficient spațiu pentru aripile lor. În cele din urmă, trebuie menționată o versiune a *Physiologului* păstrată în mănăstirea Sfintei Catharine de pe muntele Sinai, în care se spune că, pe măsură ce se apropie ora morții sale, *phoenixul* adună din cele patru colțuri ale lumii câte o bucată din fiecare hrană și din toate tipurile de lemn bune și rele și își construiește cuibul pe un turn înalt, unde apoi își dă foc într-un mod neobișnuit.

Din textele citate mai sus reiese că trebuie să fi existat o tradiție conform căreia pasărea Phoenix își reia viața pe un loc înalt - o stâncă, un munte, un deal sau un turn - care nu trebuie să fie decât o variantă a celorlalte. Această tradiție pare să fi pornit de la o interpretare eronată a unor reprezentări ale *phoenixului* cunoscute în lumea antică și care pot fi atribuite unui tip care s-a dezvoltat în Egipt. Vom vedea mai jos că, în sincretismul Egiptului roman, **benu** egiptean a fost identificat cu *phoenixul* clasic: **benu** de pe veșmântul liturgic de la Saqqara seamănă foarte mult cu *phoenixul* de pe o serie de pietre prețioase și de pe monedele lui Hadrian și Antoninus Pius. **Benu-phoenix** de la Saqqara este reprezentat pe un deal, de care nu există nicio urmă pe monedele lui Hadrian și Antonius Pius, dar dealul este văzut din nou atunci când, într-o perioadă ulterioară, *phoenixul* a fost reprezentat singur pe monede. Acesta a fost cazul în timpul lui Constans I (337-350) și Constantius al II-lea (337-361), care au domnit în Occident și, respectiv, în Orient. Mai târziu, în a doua jumătate a secolului al V-lea, un mozaicist neobișnuit de talentat din Daphne, în apropiere de Antioch, a reprezentat pasărea Phoenix în același mod, stând pe o grămadă de pietre dispuse în formă de piramidă. În acest sens, trebuie menționat și *phoenixul* din mozaicul de pe cupola baptisteriului S. Giovanni in Fonte din Napoli, care datează de la începutul secolului al V-lea. Elevația pe care este reprezentată pasărea a fost explicată în diferite moduri: ca fiind stânci, flăcări și un cuib. Această confuzie a apărut deoarece pasărea Phoenix nu este reprezentată în vârful elevației, ci cu picioarele într-o depresiune din centrul acesteia. Cea mai probabilă explicație pare a fi, totuși, aceea că meșterul a intenționat să arate pasărea Phoenix pe un deal stâncos, precum cel de pe monede și de pe mozaicul din Daphne, dar că lipsa de spațiu l-a obligat la această compoziție oarecum remarcabilă.

Niciuna dintre aceste reprezentări nu conține vreo aluzie la un rug sau la substanțele aromatice pe care, conform textelor, pasărea le aduce la locul înalt. Nici *phoenixul* nu are aspectul unei păsări decrepite, pe punctul de a muri. Dimpotrivă, ele arată un *phoenix* radiant și glorios, așa cum ar putea fi imaginat că ar apărea imediat după învierea sa. Colina sau stânca pe care este înfățișată trebuie să aibă o semnificație mai profundă decât cea pe care o are în textele în discuție, adică o reprezentare a locului în care pasărea se arde și se reînnoiește. Numai în context egiptean, ca pe veșmântul de la Saqqara, dealul pe care se află *phoenixul* are o semnificație clar demonstrabilă: este dealul primordial care a fost primul lucru care a ieșit din apele haosului atunci când Atum a creat lumea și pe care *benu* s-a așezat radiant. *Benu* de pe veșmântul de la Saqqara poate fi

considerat expresia unei viziuni foarte vechi asupra originii lumii și a începutului vieții. S-a presupus că reprezentările de pe veșmânt sunt legate de reînnoirea perioadei *sothice* în anul 139 d.Hr. Dacă acest lucru este corect, *benu-phoenix* indică repetarea - legată de această reînnoire cosmică - a evenimentului primordial al creației și al întoarcerii Epocii de Aur.

Benu-phoenix de pe deal asociat cu creația trebuie să fi devenit cunoscut în lumea clasică prin intermediul Egiptului roman. Dar dealul era o imagine prea puternic egipteană pentru a fi clar înțeleasă ca atare în lumea greco-romană. Rezultatul a fost că a putut fi ușor omis fără a afecta foarte mult simbolismul reprezentării originale. Totuși, aceasta din urmă nu a fost niciodată uitată în totalitate, deoarece am văzut-o revenind în secolele al IV-lea și al V-lea pe monede și, cu siguranță, într-un mozaic. Cu toate acestea, este posibil ca la acea vreme să fi fost în vigoare o interpretare diferită a dealului. Vom discuta în mod corespunzător în detaliu concepția conform căreia *phoenixul* își are reședința pe muntele Paradisului iudeo-creștin. Este posibil ca prin intermediul acestei idei vechea imagine să fi dobândit un nou sens: dealul creației egiptene a fost văzut ca muntele Paradisului creștin. Acest lucru nu a însemnat aproape nicio modificare a semnificației acestei reprezentări. Monedele lui Constans I și Constantius al II-lea poartă legenda FEL, TEMP, REPARATIO, făcând astfel referire la restaurarea Epocii de Aur, cu starea sa paradisiacă, la preluarea puterii de către acești împărați.

Este clar că dealul pe care se află pasărea Phoenix a derivat, în cele din urmă, dintr-un complex de idei independente, a căror expresie simbolică ar putea fi reprezentată de pasărea Phoenix. Așa se explică de ce *phoenixul*, atunci când este reprezentat pe un deal sau pe o grămadă de pietre în formă de piramidă, nu sugerează în niciun fel senilitatea. Dar astfel de reprezentări trebuie să fi dat naștere tradiției literare conform căreia pasărea s-a ars pe un loc înalt.

Lactantius oferă o descriere a locului în care *phoenixul* se reînnoiește care nu se regăsește la niciun alt autor și care nu poate fi explicată decât ca o combinație a mai multor tradiții divergente. El spune că, atunci când ajunge la sfârșitul vieții sale, pasărea își părăsește locuința sacră și călătorește "*în această lume, unde domină moartea*". S-a subliniat adesea că ideea celor două lumi apare în alte scrieri ale lui Lactantius și că acest lucru constituie o dovadă a paternității lui Lactantius în *De ave Phoenice*. Nu este înțelept, totuși, să supraevaluăm importanța acestei dovezi, deoarece ideea că moartea domină în "această lume" nu este doar universal creștină, ci apare frecvent și în filosofia platonică și stoică.

Potrivit lui Lactantius, *phoenixul* merge în Siria, care datorează păsării vechiul său nume de Phoenicia. Traversând deșerturi singuratice, ajunge la păduri îndepărtate, unde o livadă izolată se află ascunsă într-o râpă. Acolo alege un palmier a cărui coroană se înalță până în aer; numele grecesc al acestui copac derivă tot din numele păsării. Menționarea Siriei și a palmierului a fost determinată de speculații și mai vechi privind omonimia în greacă a cuvintelor *phoenix*, Fenicia și palmier. Ovidiu este singurul alt scriitor în care se spune că *phoenixul* își construiește cuibul într-un palmier, deși nu există niciun indiciu că copacul își datorează numele păsării. În arta creștină timpurie, *phoenixul* era adesea reprezentat pe un palmier, dar acestea sunt întotdeauna reprezentări ale Paradisului ceresc, atât *phoenixul* cât și palmierul fiind simboluri ale triumfului Vieții asupra morții și nu au nimic de-a face cu un *phoenix* pe punctul de a-și reînnoi viața, ca la Lactantius și Ovidiu. Acesta din urmă este întâlnit pentru prima dată în cărțile medievale ilustrate.

Una dintre cele mai izbitoare trăsături ale versiunii lui Lactantius este că condițiile fericite ale locuinței paradisiace a *phoenixului* se repetă la scară redusă în locul morții sale: niciun animal periculos, niciun șarpe alunecos și nicio pasăre de pradă nu se poate apropia de cuibul în care se află *phoenixul*. Natura se asigură că circumstanțele sunt cele mai favorabile posibile pentru reînnoirea sa: Eolus închide vânturile în peșterile sale boltite pentru a împiedica mișcarea lor să agite aerul curat sau pentru ca niciun nor adunat de vântul de sud să nu poată intercepta razele soarelui în spațiile goale ale cerului și să împiedice astfel arderea *phoenixului*. În palmier, în aceste condiții, pasărea își construiește un cuib, sau poate mai degrabă un mormânt, întrucât moare pentru a trăi: se naște pe sine. În pădurea singuratică, ea colectează aromele rare despre care am discutat deja, după care începe învierea sa. Și la Claudian, natura este implicată în moartea și înnoirea *phoenixului*, și tot el spune că în regiunea în care se află acest loc nu pot intra animale, în acest caz animale

bolnave. Dar, potrivit lui Claudian, *phoenixul* moare acolo unde a trăit dintotdeauna. Suntem îndemnați să ne întrebăm dacă nu cumva Lactanțiu nu și-a luat detaliile privind absența animalelor periculoase și cooperarea lui Aeolus dintr-o tradiție în care *phoenixul* murea în locuința sa inițială. Animalele bolnave ale lui Claudian și animalele periculoase ale lui Lactantius sunt practic înrudite, deoarece în locuința perfectă a *phoenixului* nu există boală sau moarte, dușmănie sau violență. Vom discuta mai jos descrierile detaliate ale lui Lactantius despre această locuință, unde vom vedea că el trădează în mod clar influența imaginilor iudeo-creștine ale paradisului. Contextul creștin explică și de ce Lactantius nu a putut evita ca *phoenixul* să călătorească în „această lume": în Paradis nu există loc nici măcar pentru moartea sa de moment.

Grigore al Toursului, dimpotrivă, a dat locului în care *phoenixul* se reînnoiește trăsăturile Paradisului. El spune că, după 1.000 de ani, pasărea se duce într-un loc situat mai sus decât oricare altul din lume. Acolo, copacii sunt mereu verzi, iar în centrul lor se află un izvor abundent și limpede, lângă care se află un copac care se înalță deasupra tuturor celorlalți copaci din pădure. În vârful lui, *phoenixul* își face un cuib sau un mormânt cu multe feluri de mirodenii. Grigore face referire în mod explicit la Lactantius, dar întregul său raport despre *phoenix* arată clar că nu avea la îndemână textul *De ave phoenice* și trebuie să-l fi citat din memorie. Descrierile sale despre locul în care *phoenixul* își ia o nouă viață pot fi văzute ca o versiune prescurtată a descrierii lui Lactantius despre locuința permanentă a *phoenixului*. Singurul copac care se înalță deasupra tuturor celorlalți copaci și în care *phoenixul* își construiește cuibul, ar putea fi amintirea sa despre palmierul înalt din pădurea din Siria menționat de Lactantius. De asemenea, este posibil, și chiar mai probabil, ca Grigore să se fi gândit pur și simplu la Paradis, care, potrivit concepției creștine universale, era situat pe un munte înalt și avea în centru un izvor, la umbra Pomului Vieții. În orice caz, se poate deduce că Grigore se referea la Paradis atât pentru locuința perfectă în care, potrivit lui Lactantius, *phoenixul* a trăit, cât și pentru locul în care a murit.

Confuzia dintre aceste două locuri, și anume locul în care Lactantius a făcut ca pasărea să trăiască și să moară, a avut în Grigore rezultatul că acest autor a permis ca acțiunile păsării Phoenix în aceste locuri să coincidă. Potrivit lui Lactantius, în locuința sa perfectă, *phoenixul* cântă soarelui și se scufundă în repetate rânduri în apele izvorului. Grigore îl pune să facă acest lucru chiar înainte de moarte și face presupunerea că pasărea își părăsește cuibul în acest scop expres, ieșind de sub aromele cu care s-a acoperit deja. Este greu de evitat impresia că el a dorit pur și simplu să includă o mențiune despre cântec și scufundare, chiar dacă acesta nu era chiar locul potrivit pentru a face acest lucru: la Lactantius, acoperământul de aromatice este aranjat chiar înainte de moartea phoenixului. Opinia lui Grigore, și anume că *phoenixul* se reînnoiește în Paradis, revine în Evul Mediu la Thomas de Cantimpre și, în funcție de el, la Albertus Magnus.

Cu toate acestea, nu este sigur că se poate vorbi de o influență directă a lui Grigore al Toursului.

Diversele tradiții privind pregătirile *phoenixului* pentru moartea sa nu și-au găsit expresia în arta clasică și paleocreștină. Abia în Evul Mediu întâlnim primele reprezentări ale strângerii aromelor, în bestiarele din Cambridge, Viena și Klagenfurt. Pe un podium de cor din catedrala din Köln, pasărea Phoenix este reprezentată folosind ciocul pentru a ajusta lemnul rugului său, care a luat deja foc. În Bestiarul din Viena, o imagine a aceluiași eveniment arată pasărea arzând pe o stâncă abruptă; iar în ceea ce se numește *Psaltirea Reginei Maria* din British Museum, acest eveniment are loc pe un deal. Astfel, ideea că pasărea Phoenix arde singură pe un deal sau pe o stâncă, pe care am explicat-o ca provenind din reprezentări prost înțelese ale păsării Phoenix, nu se găsește exprimată până în ilustrațiile de carte din Evul Mediu. Tot acolo găsim imaginile transmise de Ovidiu, Lactanțiu și de autori mai târzii, și anume că pasărea își construiește cuibul în crengile unui copac: ea este prezentată făcând acest lucru într-o imagine dintr-un *missal* păstrat la Stammheim, iar în așa-numita *Psaltire a reginei Isabella* cuibul deja în flăcări este înfățișat odihnindu-se pe o creangă.

3. Geneza din rămășițele în descompunere ale predecesorului

Potrivit mai multor texte, pasărea Phoenix, dându-și seama că se apropie sfârșitul vieții sale, se așează pe cuibul său de pădure parfumată, moare și începe să se descompună. Modul în care își are originea tânăra pasăre este indicat în detaliu de majoritatea autorilor: rămășițele în descompunere ale vechii păsări dau naștere unui vierme care își dezvoltă aripile și se transformă în noul *phoenix*. Potrivit lui Manilius, viermele iese din oasele și măduva păsării moarte. Clement al Romei spune că viermele provine din carnea în descompunere și apoi trăiește din fluidele corpului până când își dezvoltă aripile. Chiril al Ierusalimului menționează doar carnea în descompunere, iar Ambrozie doar fluidele. Tzetzes afirmă că tânărul *phoenix* se dezvoltă din vierme sub influența căldurii soarelui. El este singurul autor care face ca soarele să joace un rol în această formă de origine; vom vedea că același motiv apare, în cealaltă versiune principală, în *Constitutiones Apostolorum*.

Experiența învățase lumea clasică că viermii apar în carnea în descompunere. Această minune era văzută ca o formă de generare spontană. Umiditatea și căldura erau considerate factori aproape indispensabili pentru inducerea și fazele timpurii ale unei astfel de generări. Unul dintre multele animale considerate a fi originare în mod spontan era albina. Prin urmare, nu este deloc surprinzător faptul că Chiril al Ierusalimului, după ce descrie originea *phoenixului*, trimite cititorul neîncrezător la exemplul albinelor. Rufinus menționează și el *phoenixul* și albina împreună ca exemple de procreare asexuată. Aeneas din Gaza se întreabă uimit de ce Theophrastus nu poate crede în învierea corpului uman, când crede fără ezitare că nenumărate albine își au originea într-un singur mascul mort, că *phoenixul* reînvie după ce moare și se descompune complet și că multe alte animale se nasc din putrefacție. Aeneas nu menționează stadiul intermediar al viermelui, dar este clar că l-a presupus. Același lucru este valabil și în cazul altor scriitori: Ovidiu menționează doar că tânărul *phoenix* iese din corpul mort al păsării bătrâne, dar Lactantius Placidus adaugă, ca o corecție implicită, lichidul de putrefacție.

Măsura în care originea puiului de *phoenix* era văzută ca un act de autogenerare este clar arătată de cuvintele lui Pomponius Mela: datorită coagulării fluidului din membrele în descompunere, *phoenixul* se impregnează singur și se naște din el însuși. Tacitus are o versiune foarte originală: *phoenixul* impregnează cuibul, iar sperma dă naștere unui pui de pasăre. Acest lucru a fost văzut ca o raționalizare a mitului originii *phoenixului*, dar există o explicație mult mai probabilă. Deși Tacitus nu spune explicit acest lucru, următoarea parte a relatării sale implică faptul că pasărea bătrână a murit în cuibul pe care l-a făcut. Pare justificat să presupunem că sperma trebuie identificată cu lichidul care curge din corpul său în descompunere și în care, conform textelor citate mai sus, începe reînnoirea *phoenixului*. Faptul că sperma este susceptibilă de această interpretare este demonstrat de relatarea lui Ambrozie: după ce povestește despre originea din fluidele corpului, părintele Bisericii spune, puțin mai departe, că Creatorul a vrut ca această pasăre să se reproducă din propria sămânță. O tradiție înrudită cu ideea coagulării fluidului de descompunere ca punct de origine al noului *phoenix* este cea a păsării **hol** (*phoenix*), așa cum a fost transmisă în școala rabinului Judan, fiul rabinului Simeon: după o mie de ani, pasărea bătrână începe să se descompună și îi cad aripile; acest lucru continuă până când nu mai rămâne decât un rest de mărimea unui ou; pe aceasta încep să crească aripi noi și pasărea capătă o nouă viață.

Atunci când tânărul *phoenix* își recapătă forțele de odinioară, prima sa grijă este de a-i aduce predecesorului său ultimele onoruri într-un mod adecvat. Cea mai răspândită versiune este aceea că acesta își aduce tatăl la Heliopolis, în Egipt, și îi pune rămășițele pe altarul de acolo. Dar această legătură dintre *phoenix* și Egipt nu se regăsește în cel mai vechi text care oferă această versiune. Potrivit lui Manilius, a cărui relatare despre *phoenix* este păstrată în Pliniu, pasărea tânără duce rămășițele predecesorului său la templul soarelui de lângă Panchaia, unde își depune povara pe altar. Alegerea Panchaiei - atât de des favorizată în legende - nu este surprinzătoare; mai remarcabilă este afirmația lui Ambrozie potrivit căreia *phoenixul* tânăr își duce tatăl mort din Etiopia în Lycaonia. Pare sigur că aici a fost vorba de o neînțelegere.

Ovidiu menționează doar orașul și templul lui Hyperion, dar nu există nici o dovadă care să arate că nu a avut în vedere Heliopolis din Egipt. Bătrânul *phoenix* este transportat în cuibul

parfumat în care a murit: potrivit lui Ovidiu, pasărea tânără poartă "*propriul leagăn și mormântul tatălui său*", iar potrivit lui Ambrozie "*mormântul trupului mort sau leagănul celui înviat, în care a sucombat a murit și murind a înviat*". Pomponius Mela și Tacitus prezintă o poveste foarte diferită a transportului *phoenixului* mort, cea găsită mult mai devreme la Herodot.

Herodot nu spune absolut nimic despre moartea vechiului *phoenix* și despre originea celui nou; în afară de a descrie apariția păsării, el remarcă doar că nu crede în povestea pe care i-au spus-o informatorii săi, potrivit căreia, la fiecare 500 de ani, un *phoenix* duce trupul tatălui său într-un ou de smirnă din Arabia până la templul soarelui din Egipt pentru a-l îngropa acolo. Această poveste se găsește și la Celsus și la Achilles Tatius. Pasărea urmează o anumită procedură, potrivit lui Herodot: mai întâi ia smirnă și face un ou atât de greu încât abia îl poate căra; după ce se asigură că îl poate căra, scobește oul, își așează tatăl mort în el și închide deschiderea cu smirnă, după care oul are aceeași greutate ca înainte de a fi scobit. *Phoenix*-ul îl duce apoi la templul soarelui din Egipt. Achilles Tatius nu vorbește despre zborul pentru a testa greutatea mingii de smirnă, dar în rest relatarea sa coincide aproape în totalitate cu cea a lui Herodot. Relatarea lui Celsus este mai scurtă decât cele ale lui Herodot și Achilles Tatius.

Este destul de clar că relatarea lui Pomponius Mela se baza pe tradiția lui Herodot, Celsus și Achilles Tatius: atunci când pasărea tânără ajunge la maturitate, ea duce în Egipt oasele trupului său anterior, sigilate în smirnă. Versiunea dată de Tacitus este doar aparent diferită: tânăra pasăre Phoenix efectuează funeraliile tatălui său „*nu fără grijă, ci după ce mai întâi ridică o cantitate de smirnă și încearcă să o transporte pe o distanță lungă până când găsește greutatea și distanța egale cu povara de transportat și distanța de parcurs, apoi ia trupul tatălui său și îl duce la altarul soarelui și îl arde acolo*". Potrivit lui Tacitus, astfel, *phoenixul* se antrenează o perioadă de timp cu o cantitate de smirnă până când este capabil să transporte trupul tatălui său din Arabia până în Egipt. El nu spune nimic despre plasarea corpului într-o capsulă de smirnă, ceea ce ar putea duce la concluzia că a urmat o tradiție independentă. Dar, de fapt, el a dat doar o formă prescurtată și, prin urmare, denaturată a tradiției lui Herodot. Dintre diferitele pregătiri făcute de tânărul *phoenix* pentru zborul său în Egipt, conform lui Herodot, doar zborurile experimentale cu mirul supraviețuiesc la Tacitus. Atât pentru originea tânărului *phoenix*, cât și pentru transportul celui bătrân în Egipt, datele lui Tacitus pot fi reconciliate cu ideile actuale ale versiunii mitului *phoenixului* în discuție aici, dar trebuie să recunoaștem că versiunea sa despre ceea ce reprezintă cu adevărat nucleul mitului este neclară, confuză și derutantă.

Din cele de mai sus reiese că, la autorii care au urmat versiunea genezei *phoenixului* din rămășițele predecesorului său, se disting două concepții referitoare la transportarea *phoenixului* mort în Egipt: potrivit uneia, cea mai populară, aceasta s-a produs în cuibul parfumat în care murise bătrâna pasăre, dar, potrivit celeilalte, a avut loc într-un ghem de smirnă. Această din urmă poveste, transmisă de Mela în forma pură și de Tacitus într-o formă deformată, s-a dovedit a fi în acord cu o tradiție pe care o găsim la Herodot, Celsus și Achilles Tatius. Aceștia din urmă scriitori nu se referă la modul în care s-a produs geneza tânărului *phoenix*, dar acordul pe care l-am găsit face probabil că și ei au presupus că pasărea a luat viață din corpul în descompunere al predecesorului său. Același lucru trebuie să fie valabil și pentru Artemidorus și Aelian, care, de asemenea, vorbesc despre transportarea în Egipt a *phoenixului* mort de către cel tânăr, fără a se referi la modul în care a avut loc geneza sa. Vom reveni asupra acestui aspect în detaliu în discuția despre dezvoltarea mitului *phoenixului*.

Diferiți autori spun că, în zborul său spre Egipt, tânărul *phoenix* a fost însoțit de o escortă de păsări, idee care exprimă caracterul regal al *phoenixului*. Am văzut deja că Sidonius, care urmează versiunea focului, a descris vechea pasăre în ultimul său zbor ca fiind însoțită de multe păsări. Vom vedea mai târziu că această escortă ceremonioasă este raportată și pentru primul zbor al tânărului *phoenix* după învierea sa din cenușa predecesorului său. Această temă se găsește pentru prima dată la Ezechiel Dramaticul, dar fără nicio mențiune despre modul în care a vizualizat geneza noului *phoenix*. El spune că este clar evident că *phoenixul* este regele tuturor păsărilor, pentru că acestea îl urmează cu respect reverențios. Tacitus spune că, în zborul său spre Egipt, *phoenixul* este însoțit de o escortă numeroasă de păsări, care îi admiră noua înfățișare. Achilles Tatius spune că, atunci când

călătorește în Egipt, *phoenixul* seamănă cu un rege aflat în călătorie într-o țară străină, deoarece un cor de păsări îl urmează ca gardă de corp. Paralele izbitoare cu acest motiv frecvent menționat al mitului *phoenixului* se regăsesc în panegiricele privind preluarea puterii de către un nou conducător. Am arătat deja că importanța unei schimbări de guvernare era adesea sporită prin transformarea ei în prilej de apariție a *phoenixului* și pare sigur că adunarea păsărilor pentru a admira noul *phoenix*, pentru a-l onora și pentru a-l urma în mod ceremonios, a fost împrumutată din descrierile tradiționale ale evenimentelor din jurul inaugurării unui nou conducător.

Achilles Tatius adaugă la raportul său despre zborul noului *phoenix* că pasărea nu are nici o incertitudine cu privire la locația exactă a lui Heliopolis. Această cunoaștere complet sigură pe care o posedă în mod natural fiecare *phoenix* înainte de primul său zbor spre Egipt este tema principală a observațiilor lui Aelian despre *phoenix*. El își exprimă surprinderea că pasărea știe exact când au trecut 500 de ani din viața sa și ce direcție trebuie să ia pentru a ajunge în Egipt și la Heliopolis. Aelian găsește această înțelepciune mai remarcabilă decât, de exemplu, activitatea politică și isprăvile marțiale ale omului.

Tânărul *phoenix* își depune povara pe altarul din templul soarelui din Heliopolis. Clement al Romei spune, destul de explicit, că acest lucru se întâmplă ziua, cu mulți spectatori. Pentru Clement, *phoenixul* era o dovadă a posibilității învierii finale și este posibil ca el să fi introdus în mod deliberat aspectul public al sosirii *phoenixului* din motive apologetice, deși în aplicarea sa nu i-a acordat o atenție specială. Chiril al Ierusalimului, care depindea de Clement, a înțeles mai târziu atât de bine valoarea apologetică a acestui aspect încât a sfârșit prin a-și crea propria variantă a mitului *phoenixului* pentru a-l exploata. Potrivit acestuia, geneza noului *phoenix* din trupul în descompunere al predecesorului său a avut loc nu undeva în afara Egiptului, ci chiar în Heliopolis, unde era vizibil pentru toată lumea. Cuvintele pe care le folosește pentru a introduce învierea păsării trădează în mod clar motivul care stă la baza acestei schimbări: în al cincizecelea an, pasărea vine în Egipt și demonstrează învierea; nu face acest lucru într-un loc singuratic pentru a ascunde misterul, ci în mod deschis într-un oraș, astfel încât minunea să poată fi examinată. Deoarece Cyril a plasat înnoirea păsării *phoenix* în Heliopolis, a fost nevoit să renunțe la călătoria tinerei păsări cu trupul tatălui său. Astfel, potrivit relatării sale, imediat după ce dobândește aripi, noul *phoenix* se întoarce în țara sa natală, accentul fiind pus pe faptul că este echivalentul exact al predecesorului său mort.

Doar câțiva scriitori se referă la reacțiile preoților heliopolitani la apariția tinerei Phoenix. Clement al Romei spune că aceștia consultă analele și constată că pasărea sosise după ce trecuseră 500 de ani. Deși Clement nu spune acest lucru în mod explicit, se obține impresia că intenția acestei trimiteri la anale a fost făcută pentru a determina dacă acel *phoenix* era într-adevăr cel adevărat: se știa că pasărea venea în Egipt la fiecare 500 de ani, așa că nu trebuia decât să verifice dacă trecuseră atâția ani de la apariția păsării. Această investigare a autenticității *phoenixului* proaspăt sosit este descrisă în detaliu de Achilles Tatius: pasărea se așează pe un punct înalt și îi așteaptă pe slujitorii zeului; un preot iese din templu cu o carte și compară *phoenixul* cu o ilustrație pentru a vedea dacă este cel adevărat. Dar *phoenixul* știe că există îndoieli și, de aceea, îi permite preotului să se uite la părțile secrete ale corpului său, adică la organele genitale, apoi îi arată tatăl său mort și se dovedește a fi, ca să zic așa, un orator funerar talentat. Slujitorii zeului iau apoi pasărea soarelui moartă și o îngroapă. Rămâne posibil ca Achilles Tatius să fi inserat aceste detalii din proprie inițiativă, dar este de asemenea imaginabil ca el să le fi împrumutat din poveștile despre *benu-phoenix* care erau curente în sincretismul egiptean din vremea sa. Aici trebuie să facem referire la anumite amulete magice pe care *benu*, care era identificat cu *phoenixul*, este reprezentat ca stând pe un obiect rotund așezat pe un altar sau pe spatele unui crocodil și care poate fi explicat ca fiind oul de smirnă care conținea vechiul *phoenix*. Dacă această interpretare este corectă, este evident că sosirea *phoenixului* la Heliopolis a jucat un rol în reflecțiile sincretiste despre *benu-phoenix* întâlnite în Egiptul roman.

Dar, în mod normal, pasărea Phoenix nu trebuia să își dovedească autenticitatea, iar invers, apariția ei era considerată ca un indiciu că a trecut o perioadă de 500 de ani. Potrivit lui Ambrozie, de exemplu, învierea *phoenixului* arăta locuitorilor din țara sa natală că o perioadă de 500 de ani se încheiase din nou. Aelian le refuză chiar preoților egipteni orice posibilitate de a verifica autenticitatea *phoenixului*, din cauza inexactității calculelor lor. El îi înfățișează pe preoți în

nesiguranță cu privire la împlinirea celor 500 de ani ai *phoenixului*: potrivit unora, pasărea încă nu a sosit, potrivit altora ar fi trebuit să ajungă cu mult înainte. Dar, în timp ce ei se ceartă zadarnic, o inspirație divină îi arată clar păsării că a sosit timpul și ea apare. Obiectul argumentului lui Aelian este de a arăta că cunoașterea intuitivă naturală este caracterizată de o certitudine exactă pe care nu o înzestrează calculele laborioase ale savanților. Nu poate exista nicio îndoială că în acest scop a introdus în mod deliberat în povestea *phoenixului* lipsa jenantă de certitudine a preoților egipteni.

Pomponius Mela și Tacitus afirmă în mod explicit că bătrânul *phoenix* este mistuit de foc pe altarul pe care este așezat. Deoarece aceasta era o practică funerară obișnuită în lumea clasică, putem presupune că la ea s-au referit majoritatea autorilor care au urmat versiunea mitului *phoenixului* în discuție. Este posibil ca Achilles Tatius, care, după cum am văzut, oferă o versiune independentă a evenimentelor din Heliopolis, să fi avut în vedere practicile egiptene. Acestea sunt menționate explicit de Horapollo, dar, ca și cea a lui Achilles Tatius, relatarea sa este aproape complet independentă de tradițiile clasice referitoare la pasărea Phoenix.

Versiunea lui Horapollo despre geneza tânărului *phoenix* și moartea celui bătrân a fost deja discutată: chiar înainte de a muri, *phoenixul* își provoacă o rană, căzând la pământ, iar lichidul care iese din această rană dă naștere unui alt *phoenix* care, imediat ce poate zbura, călătorește împreună cu tatăl său în Egipt, unde *phoenixul* bătrân moare în zori. În timp ce preoții egipteni înmormântează bătrâna pasăre, tânărul *phoenix* se întoarce în țara sa natală. Multe dintre elementele acestei povești se regăsesc în alte tradiții cu *phoenix*: potrivit câtorva texte, *phoenixul* se lasă să cadă de la mare înălțime pentru a da foc cuibului său de aromatice; lichidul care iese din rană amintește de lichidul de putrefacție menționat mai sus; moartea bătrânului *phoenix* în zorii zilei apare și în versiunea cu foc; iar călătoria împreună a bătrânului și a tânărului *phoenix* are o slabă paralelă în tradițiile arabe referitoare la pasărea numită "*anka*" conform căreia pasărea tânără este deja prezentă înainte ca unul dintre părinți să se ardă.

Atât Achilles Tatius, cât și Horapollo relatează că preoții din Heliopolis au îngropat bătrâna pasăre Phoenix. Potrivit acestuia din urmă, acest lucru s-a făcut în conformitate cu practica egipteană antică: egiptenii erau obligați să îngroape *phoenixul* în maniera folosită pentru înmormântarea celorlalte animale sacre. Prin urmare, el trebuie să fi presupus că bătrânul *phoenix*, la fel ca, de exemplu, pisica și crocodilul, a fost mumificat.

4. Geneza din cenușa predecesorului

Arderea păsării Phoenix și învierea din cenușa ei este descrisă în detaliu de mai mulți autori. Am văzut deja că, potrivit mai multor texte, *phoenixul* călătorește până la Heliopolis, în Egipt, înainte de a fi mistuit de foc, dar singurul care le atribuie preoților un rol la sosirea păsării este *Physiologus*, în care *phoenixul* îi trimite preotului un semn, la care acesta pune imediat pe altar crenguțe de viță de vie; *phoenixul* vine apoi cu aromatele sale la Heliopolis și se așează pe altar, ca și Aelian, astfel, *Physiologus* presupune că preotul din Heliopolis nu știe exact când va apărea *phoenixul*; pasărea însăși dă semnul care îi anunță venirea. Cum trimite *phoenixul* acest semn din Liban și în ce constă el nu este menționat. După cum se judecă în versiunile ulterioare, acest punct a rămas o problemă. *Physiologul* lui Ansileubus, de exemplu, și raportul conex al lui Petrus Damiani, menționează doar „anumite indicații” prin care preotul își poate da seama că *phoenixul* se apropie. Potrivit *Physiologului* bizantin, preotul însuși dă semnul, la care *phoenixul* își părăsește locuința pentru a merge la preot, intră în templu și se așează pe altar. În *Physiologul* lui Pseudo-Basil nu se mai face nici o mențiune despre acest semn. Doar în cea mai veche versiune și în traducerea arabă, foarte divergentă, se menționează crengile de viță de vie pe care preotul le așează pe altar în așteptare. Semnificația lor simbolică este clară: în Orient, vița de vie și strugurii care cresc pe ea au fost din cele mai vechi timpuri simboluri ale vieții și nemuririi. În versiunile mai târzii se spune doar că preotul a așezat crenguțe pe altar; doar *Physiologul* lui Pseudo-Basil îl pune - „pentru că știe natura *phoenixului*” - să așeze cărbuni aprinși pe altar.

La fel ca și Clement al Romei și Chiril al Ierusalimului, *Didascalia* subliniază faptul că, tocmai pentru că este un fenomen atât de rar, pasărea Phoenix face o impresie profundă atunci când

intră în Egipt. Tot în această carte întâlnim pentru prima dată informația că, înainte de a se aprinde, pasărea Phoenix se întoarce cu fața spre est și spre soarele care răsare, apoi rostește o rugăciune. Scriitorul *Constitutiones Apostolorum*, care a preluat aproape cuvânt cu cuvânt *Didascalia*, lasă acest aspect celor care au scris despre pasărea Phoenix. Michael Glycas, care trădează influența *Constituțiilor*, spune doar că *phoenixul* se întoarce cu fața spre soare, fără a menționa o rugăciune, dar există o referire la rugăciune în *Physiologus* din Viena: *phoenixul* zboară spre rug și se așează pe el, își întinde aripile în sus, privește spre est ca și cum s-ar ruga într-un fel și așteaptă apariția soarelui. Astfel, pasărea Phoenix își asumă atitudinea de rugăciune a primilor creștini: mâinile ridicate și întoarse cu fața spre Răsărit, acolo unde la sfârșitul timpului va apărea Hristos, Soarele dreptății.

Textele nu spun conținutul acestei rugăciuni, dar scopul ei este, fără îndoială, de a implora soarele să provoace arderea și, prin urmare, reînnoirea. Acest lucru este destul de evident în Phoenixul lui Claudian, în care rugăciunea *phoenixului* și răspunsul zeului soarelui au devenit o scenă extrem de elaborată. Poetul pare să fi unit două elemente distincte: salutul soarelui răsare de către *phoenix* și rugăciunea privind conflagrația. Primul se regăsește la Lactantius și într-un grup de texte în care *phoenixul* este prezentat ca însoțitor zilnic al soarelui, iar cel de-al doilea în textele tocmai menționate. Claudian spune că *phoenixul* se scufundă pe cuibul său și salută soarele cu un sunet dulce, dar adaugă și rugămințile sale și, într-o încordare supusă, imploră focul care îi va da noi forțe. După ce Phoebus a văzut pasărea Phoenix de la mare distanță, își frânează caii, se oprește brusc și își consolează copilul adoptiv spunând: *O, tu care-ți vei pune bătrânețea pe rug și vei lua o nouă naștere din ceea ce pare a fi mormântul tău, tu care renaști periodic din decăderea ta și care extragi forța tinerească din moartea ta, primește un nou început de viață și părăsește-ți trupul ofilit; reapari, după transformarea ta, reînnoit*.

Cântecul *phoenixului* chiar înainte de moarte a fost interpretat și într-un alt mod. Philostratus spune că indienii completează binecunoscuta poveste spunând că, la fel ca lebăda muribundă, pasărea Phoenix își cântă propriul cântec în timp ce se mistuie în cuibul său. Menționarea "indienilor" pare să implice faptul că Philostratus urmează aici o tradiție tipic orientală. Este adevărat că Grigore din Tours menționează și el cântecul *phoenixului* chiar înainte de moartea acestuia, dar numai pentru că a fost neglijent în utilizarea anumitor informații preluate din sursa sa, Lactantius. Singura paralelă adevărată pentru relatarea lui Philostratus se găsește la poetul persan Attar, care a trăit în secolul al XII-lea. Attar spune că *phoenixul* are un cioc foarte lung și tare, perforat ca un flaut, prin care poate face o muzică atât de frumoasă încât toate celelalte animale tac. Când se apropie moartea sa, scoate sunete triste și jalnice; multe păsări și alte animale vin să îl privească, dar multe dintre ele nu pot suporta vederea și mor.

Potrivit acestei versiuni, pasărea Phoenix, solitară în viață și în moarte, își cântă propriile lamentații și cântece, așa cum la Lactantius se presară cu ierburi parfumate pentru propria înmormântare. Este foarte posibil ca aceste două versiuni ale cântecului păsării Phoenix înainte de moarte să fi apărut independent.

Didascalia și *Constitutiones Apostolorum* spun că, după rugăciunea sa, *phoenixul* ia foc în mod spontan, arde și devine cenușă. Claudian vorbește și el despre această ardere spontană, dar în același timp precizează clar cum trebuie înțeles acest lucru: pasărea este lovită de o rază de soare. Ultimul dintre marii poeți romani face o imagine vie a acestei scene; după ce încheie cuvintele tocmai citate, zeul soare își scutură capul și lovește pasărea Phoenix cu una dintre șuvițele sale de aur, pe care poetul o numește o săgeată de fulger dătătoare de viață. La aceasta, pasărea ia foc pentru a renaște: tânjind după renaștere, ea este bucuroasă să moară. Cuibul parfumat se aprinde sub raza aruncată din cer și mistuie trupul bătrân.

Aprinderea rugului de către o rază de soare este menționată de mai mulți autori. Philostratus se referea probabil la aceasta atunci când spunea că există un singur *phoenix* care își are geneza din razele soarelui. Arderea păsării este atribuită în mod clar căldurii soarelui de către Dionysius, *Carmen in laudem Solis* și Pseudo-Eustathius, toți trei plasând evenimentul pe o stâncă înaltă.

Grigore din Tours diferă în acest punct de Lactantius, a cărui versiune o vom discuta mai jos: în acord cu sursa sa, Grigore spune că pasărea Phoenix se acoperă cu ierburile sale parfumate în

cuibul său, dar apoi spune că este lovită în zori de primele raze ale soarelui, moment în care totul ia foc și arde. Potrivit unei alte tradiții, pasărea Phoenix generează ea însăși focul, bătând cu aripile sale lemnul și ierburile parfumate din cuibul său. Această versiune se regăsește la Dracontius, care afirmă în mod explicit că aromele ard înaintea *phoenixului*, precum și la Pseudo-Augustin, în coptul I Clement, într-un *scholion* despre Lucan, în câteva versiuni ale *Physiologus*, inclusiv cea vieneză, în care, ca și la Grigore din Tours, conflagrația are loc în zori, și la poetul persan Attar, menționat mai sus. Deși nu toate aceste texte spun efectiv că pasărea bate cu aripile pe rugul său parfumat, este probabil că așa s-a înțeles. O versiune ușor diferită este oferită de Epifanie: pasărea Phoenix își bate violent pieptul cu aripile și, în acest fel, scoate foc din propriul corp, își aprinde rugul și este mistuită de foc, toată carnea și oasele sale devenind cenușă.

Epifanie folosește aici cuvântul **ταρσός**, care poate fi luat în sensul de **ταρσός**, **ποδός**, "talpa piciorului" sau ca **ταρσός**, **πτερύγων**, "aripă întinsă". În lumina textelor tocmai amintite, este foarte probabil, și totodată cel mai logic, că Epifanie a vrut să spună că pasărea Phoenix s-a lovit cu aripile. Vom vedea că Epifanie trădează o influență a *Physiologus*. El ar fi putut prelua din această sursă cuvântul pe care îl folosește pentru aripă; în orice caz, ambiguitatea acestuia explică părerea găsită doar în *Physiologus* bizantin, conform căreia pasărea Phoenix aprinde focul cu picioarele. Este probabil că și aici a fost vorba inițial de **ταρσόί** în sensul de "aripile desfăcute". În cea mai veche versiune a *Physiologus* se spune doar că pasărea însăși aprinde focul, iar acest lucru este valabil și la Ambrozie, Zenon din Verona, Pseudo-Bede și într-o tradiție turcească referitoare la pasărea *Kerkes-phoenix*. Se poate concepe că și în aceste texte se vorbea de *plausus alarum*, și același lucru ar putea fi valabil și pentru opinia școlii rabinului Jannai, potrivit căreia **hol**-*phoenixul* este mistuit de foc după o mie de ani, când o flacără iese din cuibul său.

Mai ales la autorii mai târzii găsim o combinație a motivelor de aprindere a focului de către razele solare și de către bătaia aripilor. Isidor din Sevilla, urmat de mai mulți autori medievali, spune că pasărea Phoenix, orientată spre soare, provoacă în mod voluntar aprinderea, bătându-se cu aripile. Reinerus a interpretat corect acest lucru ca însemnând că *plausus alarum* și căldura soarelui au provocat împreună focul. Puțin diferită este versiunea din Pseudo-Jerome, care, cu câteva variații proprii, dă o serie de detalii din *Physiologus*: la răsăritul soarelui, pasărea Phoenix își mișcă aripile, căldura soarelui aprinde chihlimbarul pus de pasăre printre aromele de pe altar și, în acest fel, lemnul parfumat arde și pasărea Phoenix însăși este incendiată. În această combinație a celor două metode de aprindere nu se spune niciodată că pasărea Phoenix bate lemnul cu aripile pentru a porni focul și, probabil, nici nu s-a presupus acest lucru. Probabil că Thomas de Cantimpre a înțeles foarte bine sensul metodelor combinate când a scris că, bătând cu aripile sale, *phoenixul* a activat teribila aureolă a soarelui împotriva lui însuși: astfel, *plausus alarum* are scopul de a direcționa căldura soarelui spre *phoenix*. Acest lucru este asumat și de Theodoric și Honorius de Autun. Un punct de vedere asemănător se regăsește la greci și la Ioan din Gaza, care descrie arderea *phoenixului* în versuri extrem de manierate: pasărea, bătând cu aripile, se plasează în fața soarelui care răsare intenționând să fure o rază arzătoare de la soare, se duce de bunăvoie la moartea pe care și-a ales-o; trupul îi este redus la cenușă și și-a găsit destinul binevenit. Albertus Magnus, în sfârșit, oferă o variantă proprie a ideii că pasărea Phoenix invocă căldura soarelui împotriva sa cu ajutorul aripilor: pasărea se expune razelor arzătoare ale soarelui și le multiplică prin bătaia aripilor până când se aprinde o flacără prin care se consumă și devine cenușă. În cele de mai sus am întâlnit de mai multe ori povestea că pasărea Phoenix își bate aripile la răsăritul soarelui. Vom vedea în cele ce urmează că în textele care îl dau pe *phoenix* drept însoțitor al soarelui, acesta este un gest prin care omologii pământești ai păsării, cocoșii, salută soarele care răsare.

În câteva texte, focul aprins de pasărea Phoenix însăși este aprins în alte moduri. În textul de la mănăstirea de pe Muntele Sinai, publicat de Sbordone în *Apendice Pkysiologi*, se spune că pasărea Phoenix își face cuibul parfumat pe un turn înalt, apoi zboară în aer pentru a se lăsa să cadă de pe acest turn, impactul corpului său care lovește turnul creând o flacără care dă foc cuibului său. Am văzut deja că acest turn este doar o variantă a mai frecvent menționatului munte înalt sau stâncă. Chiar și atunci când nu se spune explicit, ceea ce se înțelege este că pasărea Phoenix se lasă să cadă pe cuibul său. Singura paralelă adevărată în acest sens se găsește în versiunea Bodleiană a

Călătoriilor lui Mandeville: pasărea zboară cât de sus poate și apoi se lasă să cadă pe cel mai înalt munte din Arabia pe care și-a construit cuibul; căldura mare pe care o provoacă dă foc cuibului, la care *phoenixul* se așează în flăcări și este mistuit. Am întâlnit deja căderea *phoenixului* la Horapollo, cu toate că acest scriitor îi dă motivului o cu totul altă tentă.

Tradiția arabă referitoare la pasărea "**anka**" spune că și această pasăre își pierde viața prin ardere: Kazwini povestește că masculul și femela, atunci când au îmbătrânit, adună lemne și le dau foc frecându-și ciocurile unul de altul; în acest fel, unul dintre ei este ars de viu, iar puiul "**anka**", anterior eclozat, îi ia locul. Potrivit unei traduceri persane a cosmografiei lui Kazwini, ambele păsări sunt mistuite de foc și o nouă pasăre iese din cenușă. Această versiune este în mod clar o adaptare la mitul clasic al *phoenixului* asupra căruia, după toate probabilitățile, o anumită versiune a *Physiologus* a exercitat o influență. La arabi a existat, de asemenea, o oarecare confuzie între poveștile despre *phoenix* și cele despre salamandră (*samand* sau *samandal*), aceasta din urmă fiind uneori un animal cu patru picioare, iar alteori o pasăre. O combinație a celor două se găsește în *Comentariul la Iov* al sirianului Isho'dadh, care face ca *phoenixul* să se nască dintr-un foc aprins de salamandră: *phoenixul* sosește în Egipt cu scorțișoară în cioc și se așează pe altar; pe acest altar pasărea salamandră depune un ou pe care apoi îl freacă atât de tare încât ies flăcări prin care *phoenixul* este mistuit. Nu se poate spune cu certitudine dacă această combinație de elemente clasice și orientale a fost realizată de Isho'dadh însuși. El era foarte dependent de Teodor din Mopsuestia, care este posibil să fi scris despre *phoenix* în *Comentariul* său *la Iov*, acum în mare parte pierdut.

Am văzut mai sus că Claudian face ca arderea *phoenixului* să fie inițiată de intervenția zeului soarelui însuși. Această intervenție personală a unei divinități este rareori menționată în legătură cu moartea *phoenixului*. John Lydus, care nu atribuie niciun rol razelor solare în conflagrație, spune că rugul funerar a fost aprins prin intervenția personală a unei divinități. Dracontius se referă în mod clar la Dumnezeul creștin atunci când spune în lucrarea sa *De laudibus Dei* că Dumnezeu reînnoiește prin foc tinerețea ofilită a *phoenixului* și că, după ce a fost arsă, pasărea reapare în toată puterea maturității sale. Intervenția lui Dumnezeu se regăsește și în *Predica coptă despre Maria*: *phoenixul* este mistuit de focul care coboară din ceruri. Am discutat deja despre semnificația acestui lucru. Ar fi greșit să credem că Claudian, care îl are pe *phoenix* lovit de o "*săgeată de fulger dătătoare de viață*", trebuie să fi cunoscut tradiția focului ceresc care coboară, deoarece el se folosea de o imagine comună și se referea la raza soarelui (una din șuvițele sale de aur).

Potrivit unor autori, pasărea Phoenix se așează în flăcările unui rug deja aprins. Am arătat mai sus că, în *Physiologus* din Pseudo-Basil, preotul din Heliopolis pune cărbuni aprinși pe altar în locul crengilor obișnuite, pe care *phoenixul* se așează apoi și arde împreună cu ramurile parfumate pe care le-a adus din Paradis. O relatare asemănătoare se găsește în *Physiologus* etiopian, care, în general, respectă destul de strict cea mai veche versiune a textului grecesc: preotul pune viță de vie pe altar, iar când aprinde o ofrandă de plante aromatice, *phoenixul* sosește și arde singur. Potrivit *scholiastului* asupra lui Persius, din *Cornuti Commentum* medieval, *phoenixul* se instalează în flăcări: crengile parfumate adunate de pasăre sunt aprinse de căldura soarelui; la apus, *phoenixul* se lasă ars de foc, iar la răsărit renaște, odată cu soarele. Aici se face o paralelă strânsă cu cursul zilnic al soarelui, fără a spune că pasărea își reînnoiește viața în fiecare zi. Vom vedea mai jos că aceasta din urmă este presupusă într-o serie de alte texte, deși în ele căldura soarelui joacă un rol cu totul diferit de cel din textele în discuție.

Potrivit remarcabilei tradiții din Alanus, pasărea Phoenix s-a lăsat mistuită de foc odată cu prima jertfă adusă în templul evreiesc de la Leontopolis: după ce preotul a așezat pe altar azime și mai multe feluri de lemne parfumate și a aprins jertfa, pasărea Phoenix a coborât și a fost imediat transformată în cenușă de foc. Ca și în cazul jertfei lui Abel din *Predica* coptă *despre Maria*, și aici pasărea Phoenix se arde singură pe un altar care nu este pregătit special pentru ea: sosirea ei nu este așteptată.

În totală divergență cu aceste tradiții, Lactantius nu consideră că moartea *phoenixului* a fost cauzată de foc. El spune că pasărea ia ierburi aromatice în cioc și le așează pe și în jurul corpului

său pentru a muri la propria înmormântare; înconjurată de toate aceste mirosuri, ea își dă duhul, plină de încredere într-o înmormântare atât de bogată. Astfel, pasărea Phoenix moare de moarte naturală pe cuibul său parfumat. Am văzut că, în acest punct, Grigore din Tours se distanțează de Lactantius: deși *phoenixul* se acoperă cu plante aromatice, el este lovit la răsăritul soarelui de primele raze și moare prin foc. Acoperirea cu ierburi aromatice apare mai departe doar în *Physiologus* lui Ansileubus, dar acolo se spune că *phoenixul* aprinde el însuși focul. Deoarece nimic altceva în acest text nu indică vreo familiaritate cu Lactantius sau Grigore, este puțin probabil ca acoperirea cu plante aromatice să fi fost împrumutată de la acești scriitori. Nici nu este necesar să presupunem contrariul, și anume că au împrumutat dintr-o anumită versiune a *Physiologus*, deoarece era o practică obișnuită să se împrăștie ierburi aromatice peste cadavru înainte de înmormântare sau incinerare.

Astfel, potrivit lui Lactantius, arderea are loc după ce *phoenixul* a murit; trupul său, distrus de o moarte dătătoare de viață, devine cald, iar această căldură generează ea însăși o flacără, în timp ce trupul ia în același timp flacără de la lumina cerească îndepărtată: el izbucnește în flăcări și este redus la cenușă. Am arătat deja că aici Lactantius a combinat cele două versiuni principale ale mitului *phoenixului*: pasărea moare de moarte naturală în cuibul său, dar descompunerea ulterioară cerută de o versiune a fost înlocuită de arderea din cealaltă versiune.

Mulți autori nu au nimic de spus despre modul în care pasărea Phoenix dobândește o nouă viață, limitându-se la afirmația că aceasta învie din cenușă sau din rugul său. În unele cazuri, învierea este mai mult subînțeleasă decât afirmată în mod explicit. Acest lucru nu trebuie neapărat să însemne că nu aveau alte informații detaliate în acest sens. De cele mai multe ori, doar faptul învierii are importanță pentru argumentația lor, modalitatea nu face nicio diferență; ei se referă doar pe scurt la mitul *phoenixului* sau acordă ceva mai multă atenție unor detalii speciale. În anumite cazuri, însă, datorită descrierii destul de ample a pregătirilor și a arderii, ne-am aștepta la mai multe detalii privind învierea. Cu toate acestea, și în aceste cazuri, povestea *phoenixului* se încheie doar cu o scurtă mențiune despre înnoirea păsării.

Cei mai mulți dintre autorii care au acordat o anumită atenție evenimentelor învierii, menționează și aici faza intermediară a viermelui. Această fază este mult mai puțin naturală în acest caz decât în versiunea originii tânărului *phoenix* din corpul în descompunere al bătrânei păsări. Explicația cea mai probabilă este că viermele din acea versiune a fost pur și simplu împrumutat pentru a fi inclus în versiunea focului. Epifanie pare să fi simțit dificultatea, deoarece după ce a spus mai întâi că carnea și oasele *phoenixului* au fost complet arse, la scurt timp după aceea, după ce descrie stingerea focului, spune că rămân încă bucăți nearse și că din această carne moartă apare o zi mai târziu un vierme. Se pare că nu și-a putut imagina că un vierme ar putea apărea din cenușa uscată. Epifanie face, de asemenea, o remarcă ciudată cu privire la stingerea focului: la indicația lui Dumnezeu este trimis un nor care eliberează ploaia și stinge focul care mistuie trupul *phoenixului*, dar numai după ce pasărea a murit și a fost prăjită în întregime de foc. Acest lucru a fost văzut ca o adăugire rațională în dezvoltarea mitului *phoenixului* și, de asemenea, ca o variantă a scufundării într-un izvor, așa cum a făcut vulturul care a întinerit și, potrivit lui Lactantius, și *phoenixul*. Este mult mai probabil ca aici Epifanie să reproducă o tradiție existentă pe care nu a mai putut-o înțelege și, prin urmare, a denaturat-o. Există câteva texte care sugerează că scopul ploii nu era inițial acela de a stinge focul, ci de a trezi o nouă viață din moarte după ardere. Cea mai clară paralelă cu Epifanie se găsește în tradiția turcească a păsării **kerkes** ("anka", phoenix): când din pasăre nu mai rămâne decât cenușă, „*atunci, prin porunca Atotputernicului, aerul readuce la viață această cenușă*”. Și în traducerea persană a *Cosmografiei* lui Kazwini găsim această poveste, fără a se menționa intervenția divină, dar cu mențiunea explicită a ploii: când ploaia a căzut pe cenușa *phoenixului*, aceasta dă naștere unui vierme pe care cresc aripi, iar din acesta se dezvoltă o pasăre care trăiește și moare la fel ca predecesorul său. În acest ultim text este deosebit de clar că renașterea păsării este o consecință a ploii. Același lucru își găsește poate expresia într-un text siriac despre pasărea Phoenix, care de altfel nu se referă la originea păsării: pentru că acolo există umezeală, datorită căreia se naște un fel de vierme. Va trebui să analizăm în detaliu concepția iudeo-creștină despre roua și ploaia ca mijloace prin care Dumnezeu readuce morții la viață. Această idee

trebuie să stea și la baza motivului ploii care cade pe cenușă. În lumina textelor citate trebuie citit și pasajul din Epifanie despre ploaia trimisă de Dumnezeu. Epifanie nu a fost în măsură să înțeleagă semnificația ploii care inițial a indus o nouă viață după conflagrație și, în consecință, a oferit propria sa explicație, care arată într-adevăr o tendință raționalizatoare. Aceeași atitudine l-a determinat pe Epifanie să decidă că o parte din carnea nearsă trebuie să fi supraviețuit conflagrației, deoarece altfel nu putea explica originea viermelui. Detaliul despre ploaia care induce viața a apărut probabil în mai multe versiuni orientale ale *Physiologus*: acest lucru poate fi dedus din textul siriac, care depinde puternic de *Physiologus*, iar versiunea lui Epifanie despre mitul *phoenixului* arată clar că și el a fost influențat de această lucrare, așa cum indică, de exemplu, menționarea perioadei în care viermele se transformă într-un *phoenix* ajuns la maturitate.

De obicei se presupunea că, după un anumit timp, viermele a apărut și apoi a devenit mai mare, a căpătat aripi și s-a transformat într-o pasăre identică cu predecesorul său. *Constitutiones Apostolorum* spune, în plus, că viermele, "*după ce se încălzește*", ia forma *phoenixului* anterior. Putem presupune că aceasta este o referire la căldura revigorantă a soarelui - un motiv pe care l-am întâlnit deja la Tzetzes. Numai *Physiologus* și textele legate de acesta spun că viermele s-a transformat în *phoenix* în trei zile. Majoritatea versiunilor și traducerilor afirmă că preotul din Heliopolis examinează cenușa de pe altar în dimineața de după ardere și găsește în ea un vierme; în a doua zi, viermele a căpătat pene și a devenit o pasăre tânără, iar în a treia zi pare a fi o pasăre matură, exact ca predecesorul său. În *Physiologus* bizantin, viermele nu este menționat, dar dezvoltarea *phoenixului* durează din nou trei zile: în prima zi preotul găsește un pui, în a doua zi acesta are aripi, iar în a treia zi găsește o pasăre renăscută, adultă. Epifanie se inspiră fără îndoială din *Physiologus* atunci când spune că după ce viermele a devenit pui, acesta dobândește aripi și în a treia zi ajunge la maturitate.

Într-o variantă a acestei tradiții, dezvoltarea păsării Phoenix din vierme începe abia după trei zile sau după trei zile și trei nopți; acest lucru apare în *Predica* coptă *despre Maria*, în *Physiologus* arab și vienez și în Alanus. Motivul celor trei zile a fost introdus în tradiția existentă de către autorul *Physiologus* ca mijloc de a scoate în evidență simbolismul tipologic al păsării Phoenix: evenimentele din viața păsării Phoenix sunt menite să reflecte cele din viața lui Hristos, care a înviat și el din mormânt după trei zile. De asemenea, este posibil ca acest motiv să fi fost influențat de o tradiție clasică a ceea ce se presupunea a fi generarea spontană a fluturelui, deoarece, așa cum vom vedea mai jos, Lactantius a făcut o asociere între geneza *phoenixului* și cea a fluturelui. Aristotel, deși în mod eronat, era de părere că larvele fluturilor se transformă în omizi în trei zile.

Apocalipsa grecească a *lui Baruch* vorbește și ea despre un vierme care se naște din pasărea Phoenix, dar în contextul unei povești complet diferite de tradiția actuală: pasărea este tovarășa zilnică a soarelui, funcția ei fiind aceea de a proteja pământul și omenirea cu aripile sale împotriva razelor arzătoare ale soarelui. O reînnoire zilnică a *phoenixului* este probabil presupusă și aici, dar nu este menționată. În această *Apocalipsă*, viermele nu apare spontan din *phoenixul* mort sau ars, ci este expulzat de pasărea vie, care trăiește din mană și rouă, ca excremente ale sale. Scriitorul a adăugat comentariul remarcabil că acest vierme devine scorțișoara folosită de regi și conducători. Poate că acesta a fost modul său de a încorpora în versiunea sa divergentă ierburile aromatice din cuibul *phoenixului* și viermele care apare din pasărea moartă sau din cenușa acesteia. Este posibil, de asemenea, ca Pseudo-Baruch să reflecte o tradiție potrivit căreia viermele din care se dezvoltă pasărea Phoenix are un parfum delicios, așa cum se spune că ar avea în *Physiologul* lui Ansileubus și la Petrus Damiani și Vincent de Beauvais, ambii dependenți de *Physiologus* : în ziua arderii, preotul din Heliopolis găsește în cenușă un vierme extrem de mic care umple aerul cu un parfum rafinat.

Această analiză a tuturor informațiilor disponibile despre viermele din care s-a dezvoltat *phoenixul* arată că Lactantius a luat-o pe drumul său și în această privință. El spune că cenușa păsării este modelată împreună și servește drept sămânță pentru *phoenix*. Din nefericire, textul care a supraviețuit este destul de obscur în această privință, ceea ce a dat naștere la numeroase conjecturi editoriale. Cu o ușoară modificare, Lactantius poate fi citit, de asemenea, ca spunând că umezeala a făcut ca cenușa *phoenixului* să se unească. Dacă această lectură este într-adevăr corectă, ea

amintește de umezeala din cer care generează o nouă viață în cenușă, așa cum este descrisă în mai multe texte orientale. Aceasta pare a fi cea mai probabilă posibilitate în legătură cu tradiția în care *phoenixul* este redus la cenușă, deși rămâne posibil ca influența celeilalte versiuni principale să fie din nou la lucru aici.

Dar în orice caz, este clar că, potrivit lui Lactantius, cenușa s-a agregat, servind *phoenixului* drept material seminal. Zenon din Verona menționează, de asemenea, cenușa ca fiind "*o sămânță pentru înmulțirea corpului*", lucru pentru care s-ar putea să se fi inspirat din Lactantius. Potrivit lui Lactantius, se spune că din această sămânță se naște o ființă fără membre, un vierme a cărui culoare este albul laptelui. El descrie apoi dezvoltarea *phoenixului* prin analogie cu cea a fluturelui. Viermele se mărește și, după ce a trecut un anumit timp, se culcă ghemuit în formă de ou: larva a devenit omidă care formează un cocon. Apoi, Lactantius însuși subliniază asemănarea cu fluturele: așa cum în câmp, omida legată cu un fir de o piatră se transformă în fluture - o imagine inspirată în mod evident de Ovidiu -, la fel și *phoenixul* își recapătă forma anterioară: coconul său se rupe și revine la viață. În următoarea parte a acestei relatări, tânărul *phoenix* se dovedește a fi un prunc fără vlagă căruia nu i se permite hrana pământească, ci se hrănește, înconjurat de minunate parfumuri, cu roua cerului nocturn până la maturitate. Semnificația acestui lucru și punctele de concordanță cu hrănirea tânărului corb vor fi discutate în detaliu mai jos.

Paralelismul cu fluturele este, în mod clar, o elaborare a versiunii actuale a genezei *phoenixului* direct din vierme. Este posibil ca faza inițială similară să-l fi determinat pe Lactantius să combine în mod independent geneza tradițională cu cea a fluturelui, dar pare mai probabil că a găsit o referire la această similitudine într-una dintre sursele sale. În *Physiologus* din Viena se spune că, după trei zile și trei nopți, cenușa *phoenixului* dă naștere unui vierme înaripat, care este comparat, probabil, cu viermele de mătase care iese din coconul său. Ce anume se vrea să se înțeleagă nu este, din păcate, pe deplin clar, deoarece, în forma sa actuală, textul este intraductibil. Cu toate acestea, la Vasile cel Mare, diferitele metamorfoze ale viermelui de mătase sunt luate ca dovadă fără echivoc a posibilității învierii. Nu este improbabil să se fi observat puncte de concordanță, ca și în cazul *phoenixului* și al albinei, între *phoenix* și fluture: pentru a clarifica circumstanțele vieții rarei păsări, s-a recurs la paralele binevenite oferite de animale mai familiare. Într-un fel sau altul, trebuie să existe o legătură între tradițiile lui *Physiologus* din Viena și Lactantius, deoarece amândoi fac o comparație cu fluturele și apoi vorbesc, ca singurii care fac acest lucru, despre hrana puiului de *phoenix* neînsuflețit. Potrivit textului vienez, viermele înaripat zboară de pe stânca pe care a luat ființă până la țărmul oceanului, unde trăiește din apă și uscături. Explicația cea mai probabilă este, așadar, aceea că Lactantius s-a folosit de un izvor în care se făcea o comparație între geneza *phoenixului* și cea a fluturelui, paralela privind metamorfoza pe care o suferă amândouă înainte de a obține forma lor finală. Un factor în acest caz ar fi putut fi faptul că în limba greacă fluturele se numește **ψυχή**, în timp ce *phoenixul* ar putea fi un simbol al sufletului (**ψυχή**). Grigore din Tours, care spune că transmite materialul lui Lactantius, nu menționează comparația cu fluturele: după ce *phoenixul* este mistuit de foc, cenușa se agregă pentru a deveni o masă în formă de ou din care se ridică noul phoenix. Astfel,

Astfel, Grigore vorbește despre adunarea cenușii, dar după aceea se îndepărtează de Lactantius și nici măcar nu menționează viermele tradițional. Este posibil să fi făcut acest lucru de dragul conciziei, dar ar fi putut, de asemenea, să se afle sub influența unei alte surse, deoarece este izbitor faptul că în școala lui Rabi Jannai **hol** (= phoenix) suferă o înviere periodică care se potrivește întru totul cu descrierea dată de Gregore: după o mie de ani, o flacără iese din cuibul **hol** și îl mistuie, "*dar rămâne totuși cât un ou, îi cresc membre noi și trăiește din nou*". Și aici avem din nou comparația cu oul și geneza păsării direct din el, fără a menționa viermele. Poate că Gregore cunoștea această versiune și a adoptat-o mai degrabă decât pe cea a lui Lactantius, cu care este totuși de acord cu privire la faptul că nimeni nu are grijă de tânărul *phoenix* fără pene, care se hrănește cu roua cerului.

Claudian oferă o descriere a învierii *phoenixului* care se îndepărtează de povestirile de mai sus, dar care presupune totuși, ca și Grigore din Tours și tradiția rabinică la care tocmai am făcut referire, că pasărea se ridică direct din propria cenușă. Am văzut deja că, potrivit lui Claudian,

Phoebus domnește cu caii săi și se oprește atunci când *phoenixul* îl imploră. Dar nu numai soarele se oprește în cursele sale; orice mișcare încetează în întregul cosmos: uimită, Luna domnește cu taurii ei strălucitori și cerurile încetează să se mai rotească pe axa lor lentă atunci când rugul naște o nouă viață. Astfel, întreaga natură, ca și cum și-ar ține respirația, este implicată în nașterea *phoenixului*. Avem aici o paralelă izbitoare cu celebrul pasaj din *Protevangelium Jacobi*, în care Iosif vorbește despre o liniște a naturii la nașterea lui Hristos: "*M-am uitat în sus în aer și am văzut aerul cu uimire. Și m-am uitat spre bolta cerului și am văzut-o nemișcată și păsările cerului fără mișcare*".

Nu este necesar să se presupună aici o relație directă, deoarece lipsa de mișcare și tăcerea naturii și a omului este o temă bine cunoscută a epifaniei unei divinități. Astfel, dacă Claudian a presupus că natura a rămas nemișcată la renașterea *phoenixului*, a făcut-o pentru a sublinia încă o dată caracterul nepământean, chiar divin al păsării soarelui. Dar natura face mai mult: ea se străduiește să împiedice ca pasărea eternă să piară și îndeamnă flăcările demne de încredere să-i redea *phoenixului* gloria nemuritoare. Imediat, o vitalitate clocotitoare se răspândește prin membrele sale împrăștiate și un sânge nou îi curge prin vene. Cenușa care urmează să fie reînviată începe să se miște de la sine și se acoperă de pene: o pasăre la fel ca tatăl apare acum, renăscută, iar noua pasăre o înlocuiește pe cea veche: doar scurtul interval de foc separă cele două vieți. Nu este pe deplin clar ce agent a crezut Claudian că a provocat de fapt învierea *phoenixului*; *flammae fideles* îndemnată de natură să îi redea *phoenixului* vechea sa glorie poate fi interpretată la fel de bine ca rugul aprins și soarele, și probabil că acesta din urmă a fost vizat. În descrierea lui Claudian se pune un accent pronunțat pe identitatea dintre vechiul și noul *phoenix*, până într-acolo încât ne surprinde să citim puțin mai departe că tânărul *phoenix* aduce rămășițele tatălui său în Egipt. Aceasta trebuie să reprezinte o concesie făcută celeilalte versiuni, deoarece vechiul *phoenix* chiar revine la o nouă viață aici. Asemănarea înfățișării tânărului *phoenix* cu cea a predecesorului său este, desigur, presupusă de toți autorii și afirmată de câțiva dintre ei. Și *Carmen in laudem Solis* spune explicit că este vorba de o singură pasăre, care renaște și moare în mod repetat.

Identitatea păsărilor, în ciuda reînnoirii și a schimbărilor, a fost subliniată în special de autorii creștini, care erau preocupați de credința în înviere. Tertulian subliniază faptul că *phoenixul* renăscut este același cu cel care a murit, altul și totuși același. Zenon din Verona dezvoltă această idee mai detaliat: noul *phoenix* nu este un spectru, ci realitatea, nu o imagine, ci *phoenixul* însuși, nu un altul, ci, deși mai bine, tot același cu predecesorul. Lactantius își încheie poemul cu o afirmație similară: noua pasăre este ea însăși și totuși nu este aceeași, este aceeași și totuși nu este ea însăși, deoarece a dobândit viața veșnică prin binefacerea morții.

După învierea sa, *phoenixul* zboară înapoi în țara sa natală, dar Ioan Lydus spune că atunci când *phoenixului* îi cresc aripi, el zboară imediat spre soare, ceea ce trebuie să fi fost inspirat cu siguranță de ideea *phoenixului* ca pasăre a soarelui. Unele versiuni ale *Physiologus* spun că, înainte de a pleca, *phoenixul* salută preotul; versiunea Pseudo-Basiliană spune că preotul rostește o rugăciune în acest moment, iar traducerea etiopiană adaugă că pasărea se arată mai întâi preotului, iar această din urmă înfrumusețare se găsește și la Epifanie: când a ajuns la maturitate, *phoenixul* se arată celor care l-au slujit în acel loc și apoi se întoarce în țara sa, unde se bucură de odihnă. Epifanie nu face nicio mențiune anterioară despre "slujirea" *phoenixului*; acest lucru apare doar în *Physiologus*, unde preotul pregătește altarul și mai târziu inspectează cenușa. Acest lucru indică din nou faptul că Epifanie trebuie să se fi inspirat dintr-o anumită versiune a *Physiologus*. În *Physiologus*, *phoenixul* este un simbol al lui Hristos și este de conceput că motivul noii păsări care se arată a fost inserat pentru a oferi o paralelă cu aparițiile lui Hristos după învierea sa.

Exista, de asemenea, o tradiție conform căreia oamenii veneau din toate părțile Egiptului pentru a vedea noua pasăre. După ce povestește cum pasărea Phoenix este arsă în India, învie și zboară spre soare, Lydus adaugă o altă poveste: potrivit lui Apollonius, spune el, pasărea face toate acestea pe altarul din Heliopolis, după care se adună cei mai importanți oameni din Egipt. Apoi pasărea Phoenix se înalță în aer și, în sunetul aclamațiilor lor, zboară înapoi în țara de unde a venit. Nu știm cine a fost acest Apollonius. Am presupus că ar fi putut fi Apollonius din Tyana, deși aceste detalii nu sunt menționate în raportul lui Philostratus despre opiniile sale cu privire la pasărea

Phoenix. Mulțimea care admiră pasărea Phoenix apare și în *De ave phoenice*. Dar Lactantius, la fel ca și Claudian, prezintă o poveste diferită despre faptele *phoenixului* după învierea sa decât orice alt autor care menționează arderea. Această diferență este rezultatul combinării acestei versiuni cu cea a genezei din rămășițele în descompunere ale predecesorului lor. După renașterea păsării, pe care o plasează în afara Egiptului, ei o fac să meargă mai întâi la Heliopolis pentru a îndeplini ultimele onoruri pentru predecesorul său.

Am văzut că unele versiuni spun că bătrânul *phoenix* este adus în Egipt într-un ghem de smirnă. Aceasta este și părerea lui Lactantius: când *phoenixul* își recapătă tinerețea, el zboară pentru a merge la casa sa ancestrală. Dar, înainte de a face acest lucru, el pune rămășițele propriului său corp - cenușă, oase și coconul din care a apărut - împreună cu balsam, mirrh și tămâie din Saba, pe care le formează într-un ghem cu ciocul său pios. Apoi, poartă mingea în gheare rapid în Orașul Soarelui (Heliopolis) și o așează în templu, cocoțându-se pe altar. Pasărea se lasă admirată și venerată, pentru că este de o frumusețe copleșitoare, descrisă cu lux de amănunte. Când ajunge, tot Egiptul se adună pentru a-i vedea înfățișarea minunată și mulțimea o salută cu aclamații pe pasărea rară.

Claudian face o descriere a modului în care, imediat după înviere, pasărea Phoenix pregătește mai întâi ultimele onoruri pentru trupul tatălui său, pe care îl poartă în formă de minge până în Egipt; ea se îndreaptă spre această țară străină cu rămășițele înglobate într-o capsulă de iarbă.

Acest ultim punct se abate de la versiunea tradițională în care *phoenixul* mort este transportat închis într-un glob de smirnă. Într-un alt poem în care Claudian descrie călătoria spre Egipt, el omite din nou smirnă tradițională, dar face ca ierburile parfumate ale rugului să-și răspândească a doua oară mirosurile: tânăra pasăre ia cenușa și oasele tatălui său în ghearele sale pioase și călătorește spre malurile Nilului. Vulturii și celelalte păsări ale lumii se adună pentru a admira pasărea soarelui; pasărea strălucitoare strălucește de departe, iar cenușa rugului său funerar are un parfum încântător. Se obține impresia că Claudian a preluat aici povestea lui Ovidiu și Ambrozie - potrivit căreia pasărea Phoenix moartă a fost transportată în cuibul parfumat în care murise - și a inserat-o mai degrabă cu stângăcie în propria versiune a arderii pe rugul aromat.

Am văzut că, potrivit lui Pomponius Mela și Tacitus, vechiul *phoenix* a fost ars în Heliopolis. Claudian spune același lucru și probabil că a fost presupus de Lactantius. Această ardere, care este de fapt a doua suferită de vechiul *phoenix*, este din nou rezultatul combinării celor două versiuni ale genezei noii păsări solare. Claudian spune că *phoenixul* se duce într-un oraș renumit în tot Egiptul, unde soarele este venerat cu rituri placide, și acolo intră în templul susținut de o sută de stâlpi tebani; acolo, se spune că, potrivit obiceiului, așează rămășițele tatălui său și, în timp ce se închină la imaginea zeului care îi este stăpân, își încredințează povara flăcărilor, oferindu-și propriile relicve din care a fost produs. Arderea este însoțită de fenomene ciudate: templul uimit strălucește de o lumină clară, un fum divin se ridică din altar și chiar și până în mlaștinile Pelusiacului se simte mirosul indian, care are un efect salubru asupra oamenilor; o briză ușoară, mai dulce decât nectarul, suflă peste cele șapte guri ale Nilului întunecat. Aici se subliniază încă o dată caracterul supranatural al *phoenixului*. O lumină limpede și strălucitoare și un parfum rafinat care reface vitalitatea au fost din cele mai vechi timpuri formele prin care divinul și sfântul își făceau apariția în lumea pământească. Aceste imagini străvechi au persistat cu mare tenacitate în epoca creștină, mai ales în legendele martirilor și sfinților.

Am văzut deja că sosirea păsării Phoenix în Egipt este un indiciu că o anumită perioadă fixă s-a încheiat din nou. Și Lactantius atrage atenția asupra acestui lucru când scrie că imediat după venirea păsării Phoenix imaginea sa este sculptată în marmură consacrată și se face o nouă inscripție care să consemneze faptul apariției sale și ziua în care s-a produs.

În sfârșit, se poate menționa și faptul că diverși autori includ în versiunea arderii povestea conform căreia *phoenixul* întinerit a fost însoțit de un stol uriaș de păsări care îl onorează ca rege al lor. Potrivit lui Corippus, păsările așteaptă cu încordare apariția noului *phoenix*: corul aviar urmărește soarele și pasărea soarelui și, de îndată ce acesta apare, îl aclamă cu voce tare pe noul lor rege. Evident, Corippus a presupus că *phoenixul* și soarele au apărut simultan - aspect pe care îl

vom detalia mai jos. După cum am menționat deja, Claudian, în panegiricul său despre Stilicho, pune vulturii și toate păsările lumii să se adune pentru a admira pasărea soarelui. Și în lungul său poem despre *phoenix*, el pune un mare nor de păsări să-l însoțească în Egipt: o armată uriașă întunecă cerul, dar niciuna dintre miile de păsări nu îndrăznește să se apropie de lider, mulțumindu-se să se închine la urmele regelui lor parfumat. Șoimul sălbatic și chiar și vulturul lui Jupiter nu atacă: respectul pentru *phoenix* le determină pe păsări să facă un armistițiu între ele. Phoenixul, spune Claudian, seamănă cu un *general part* în fruntea călăreților săi - o imagine care necesită, de asemenea, o discuție ulterioară. Chiar înainte de Claudian, adunarea pașnică a păsărilor a fost descrisă de Lactantius, care le atribuie un rol la plecarea din Heliopolis: toate felurile de păsări s-au adunat, dar nici una nu se gândea la pradă și nici una nu se temea de alta; însoțit îndeaproape de corul de păsări, *phoenixul* zboară în aer. Mulțimea îl urmează exultând de această datorie pioasă. După ce a ajuns în regiunea eterului pur, păsările se întorc, dar *phoenixul* se retrage în țara sa.

Am menționat deja că motivul păsărilor care se adună din toate direcțiile la apariția *phoenixului* și care îl însoțesc cu respect a fost probabil împrumutat din descrierile tradiționale ale instalării unui nou conducător, putându-se face referire aici, de exemplu, la o inscripție din Assos referitoare la inaugurarea împăratului Caligula: "*Fiecare oraș și fiecare popor se grăbea să vină în prezența zeului, pentru că acum sosise momentul cel mai plăcut pentru oameni*". Despre același împărat, Suetoniu spune că atunci când a călătorit la Roma cu trupul lui Tiberiu a trebuit să treacă printr-o mulțime foarte strânsă și foarte bucuroasă care venise să-l întâmpine. La Corippus, adunarea mulțimii admirative este chiar singurul punct de comparație: asemenea păsărilor bucuroase pentru pasărea Phoenix, oamenii se adună din toate părțile din dragoste pentru stăpânul lor și îl aclamă pe noul împărat.

Lactantius și Claudian subliniază faptul că pacea domnește oriunde este prezentă pasărea Phoenix, nu numai în propria-i locuință perfectă și în locul în care se reînnoiește, ci și printre păsările care o însoțesc în timpul ședерii sale în lumea noastră. Este pacea Epocii de Aur și a Paradisului, care în realitatea noastră se manifestă în jurul păsării Phoenix.

Pacea între animale este un motiv comun în descrierile unor circumstanțe asemănătoare Paradisului. Ca figură escatologică, ea a fost descrisă cel mai impresionant în cuvinte de Isaia (xi. 6-8): "*Atunci lupul va locui cu oaia și leopardul se va culca cu iedul; vițelul și puiul de leu vor crește împreună și un copilaș îi va conduce; vaca și ursul vor fi prieteni și puii lor se vor culca împreună. Leul va mânca paie ca vitele; pruncul se va juca deasupra găurii cobrei, iar copilul mic va dansa deasupra cuibului de vipere*". Acest motiv se repetă mereu în descrierile ulterioare ale timpului mesianic, dar apare și în literatura clasică. Virgiliu, de exemplu, spune în descrierea vârstei de aur sub împăratul Augustus că boul nu se va teme de leii uriași.

De asemenea, este posibil ca noțiunile despre revenirea Epocii de Aur odată cu venirea unui nou conducător să fi avut o anumită influență asupra ideii că totul era pașnic printre păsările adunate pentru *phoenix*. Pacea paradisiacă dintre animale a căpătat o turnură etică în descrierile binecuvântărilor pe care noul conducător le aduce supușilor săi: el restabilește legea și dreptatea și pune capăt tuturor luptelor și nedreptăților dintre oameni. Această idee a fost generalizată în tot Orientul Apropiat și a fost adoptată și în ideologia imperială romană.

În orice caz, putem concluziona că motivul păcii dintre păsările care îl venerează și îl însoțesc pe *phoenix* arată încă o dată în ce măsură pasărea era un simbol al condițiilor aparținând Epocii de Aur sau Paradisului, condiții care se vor repeta la sfârșitul veacurilor și care, uneori, sunt deja realizate în prezent.

Phoenixul în flăcări a fost reprezentat în diferite momente în arta clasică și creștină timpurie. Cele mai vechi reprezentări cunoscute datează din secolul al III-lea d.Hr. În prima jumătate a acelui secol, pe pereții *Cappella Greca* din Catacomba Priscillei a fost pictată o frescă care înfățișează pasărea Phoenix în momentul în care este mistuită de flăcări. Picturile murale din *Cappella Greca* se numără printre cele mai vechi produse ale artei creștine timpurii. Faptul că întâlnim pasărea Phoenix atât în cea mai veche literatură creștină (I Clement, 25), cât și în cea mai veche artă creștină, este o dovadă a marii valori simbolice pe care creștinii timpurii o acordau *phoenixului*. *Phoenixul* din *Catacomba Priscillei* este fără îndoială, ca și în Clement, un simbol al învierii cărnii.

Pe urna lui M. Marcius Hermas (a doua jumătate a secolului al III-lea), de ambele părți ale inscripției, se află o pasăre mare care, după toate probabilitățile, reprezintă pasărea Phoenix în picioare pe rugul său funerar încă neaprins. Faptul că sunt reprezentate două păsări nu trebuie să contrazică identitatea acesteia, deoarece simetria decorului urnei este suficientă pentru a explica dubla apariție. Alte dovezi că și pentru necreștini pasărea Phoenix era un simbol al vieții de după moarte sunt furnizate de mozaicul cu pasăre Phoenix din Edessa și de epitaful lui Domitius Primus.

Așteptarea creștină a învierii trupului trebuie, de asemenea, avută în vedere în legătură cu *phoenixul* în flăcări din Bazilica din Aquileia, datând din secolul al IV-lea. Flăcările sunt redate mai degrabă static, sub forma unor linii verticale.

Phoenixul din una dintre absidele sălii cu scena Marii Vânători din Vila Romană din Piazza Armerina este, de asemenea, prezentat în momentul arderii sale. Aici, el face parte dintr-o imagine simbolică a Africii sau a Pământului, în care probabil simbolizează Egiptul. Cuibul are o formă ovoidală remarcabilă, care amintește de oul de mir în care, potrivit lui Herodot, tânărul *phoenix* poartă trupul tatălui său în Egipt. Cu toate acestea, nu există niciun text clasic sau paleocreștin care să transmită măcar sugestia că din acest ou pasărea este adusă la o nouă viață prin ardere, iar acest lucru ar fi imposibil de împăcat cu oricare dintre cele două versiuni principale. Se are impresia că sub pasărea Phoenix se află crenguțele parfumate atât de des menționate în literatura de specialitate, astfel încât este posibil să fi fost vorba de cuib sau de rug. Cu toate acestea, este probabil ca cel care a fost responsabil de mozaic să fi încercat să combine tradiția referitoare la transportarea bătrânului *phoenix* în oul de smirnă și tradiția referitoare la foc, fără a se preocupa prea mult de modul în care ar trebui să fie vizualizată o astfel de combinație.

La fel de remarcabilă este și reprezentarea *phoenixului* din mozaicul de pe podeaua bisericii din Umm Jerar (numită acum Horvat Gerarit), lângă Gaza. Nici acest *phoenix* nu a luat foc. Este reprezentat așezat în bolul unui altar neobișnuit în formă de potir, cu lemnele pe care le-a adunat ieșind în sus pe ambele părți ale corpului său. Există multe păsări în acest mozaic; dacă o semnificație simbolică a fost atribuită *phoenixului*, aceasta trebuie să fi fost învierea escatologică.

Opera de sculptură din Muzeul Vaticanului care arată pasărea Phoenix arzând pe cuibul său nu este, după toate probabilitățile, clasică, ci medievală. Acesta este cel mai vechi *phoenix* tridimensional pe care îl cunoaștem.

CAPITOLUL ȘAPTE

PHOENIXUL CA PASĂRE A SOARELUI

I. Aspectul exterior

A devenit evident faptul că în toate versiunile mitului *phoenixului* s-a înțeles o legătură între pasăre și soare în ceea ce privește moartea și învierea păsării. Un număr de autori o menționează în mod explicit. Senatorul roman Manilius spunea, potrivit lui Pliniu, că în Arabia *phoenixul* era consacrat soarelui; același lucru se regăsește la Tacitus. Pentru poeții de mai târziu, în special, termenul "pasărea soarelui" devenise indicația consacrată pentru *phoenix*. Horapollo numește pasărea un simbol al soarelui. Vom vedea că locuința sa era adesea căutată în Orientul extrem, acolo unde răsare soarele: în acest sens, Lactantius o face să trăiască în "*livada soarelui*".

Legătura strânsă dintre pasărea Phoenix și soare este exprimată și în aspectul exterior atribuit păsării. Acest lucru este valabil mai ales pentru atributele asociate de obicei cu capul *phoenixului*: un nimb cu sau fără raze. Înainte de a aprofunda acest aspect, trebuie menționat că a fost descrisă și o podoabă mai naturală a capului. În raportul său despre *phoenix*, Pliniu spune că capul său este împodobit cu o creastă de pene. Vom vedea la momentul potrivit că, în epoca clasică, aspectul *phoenixului* a fost comparat cu cel al păunului. Acest lucru i-a determinat pe unii cercetători medievali să afirme că ambele păsări aveau același tip de aranjament al capului. Dar această opinie, care și-a găsit expresia și în artă, nu apare în sursele clasice și paleocreștine disponibile - Pliniu făcea chiar o distincție explicită între creasta *phoenixului* și cea a păunului: *phoenixul* are pe cap un rând de pene, dintre care una mai lungă care iese deasupra celorlalte la mijloc, păunul are "*pâlcuri păroase*". Forma ascuțită a crestei este menționată și de Solinus; Claudian vorbește de un pieptene. În artă, acest decor natural, fără adăugarea unui nimb sau a unor raze, a apărut doar ocazional. Pe o piatră prețioasă din Berlin, pasărea Phoenix este reprezentată cu șase pene verticale pe cap, cea de-a patra din față având un mic vârf bulbos, ceea ce face puțin probabilă intenția de a avea o aureolă. În mozaicul *phoenix* din Edessa, pasărea poartă pe cap o figură cruciformă, iar pe sarcofagul creștin timpuriu din Verona capul poartă în mod clar un fel de pieptene.

Achilles Tatius, care a scris *Leucippe et Clitophon* în al doilea secol al erei noastre, a descris forma capului *phoenixului* în termeni care sugerează un nimb cu raze, subliniind în mod clar legătura cu soarele. Potrivit relatării sale, *phoenixul* se mândrește cu faptul că soarele este stăpânul său. Acest lucru este confirmat și de capul său, deoarece este înconjurat de un inel bine conturat. Acest inel este o imagine a soarelui; este de culoare albastru închis, ca trandafirii, frumos la înfățișare și împodobit cu raze formate de pene drepte. Aceste ultime cuvinte sunt, cel puțin dacă exprimă corect sensul lui Ahile Tatius, oarecum surprinzătoare, deoarece inversează impresia inițială că *phoenixul* poartă un nimb radiat. Este de conceput că textul este corupt aici și că Ahile Tatius a vrut să spună că razele care emană din penele sale sunt ca un răsărit de soare. Pseudo-Eustathius, care a preluat aproape cuvânt cu cuvânt descrierea lui Achilles Tatius, pare să fi avut și el dificultăți cu această ultimă frază: el a scris că *phoenixul* era împodobit cu raze, „*ca soarele care stă la zenit*”. El a omis observațiile lui Achilles Tatius privind legătura dintre formația capului *phoenixului* și soare, probabil pentru că nu era loc pentru aceasta în interpretarea creștină a *phoenixului* care era în vigoare în vremea sa. Dar Lactantius urmează o tradiție clasică necontaminată atunci când spune că coroana de raze din jurul capului *phoenixului* este o referire la sublima aranjare a capului lui Phoebus. La Ausonius **radiatus** a devenit deja, în mod evident, un **epitheton ornans** consacrat pentru *phoenix*. Potrivit siriacului și uneia dintre traducerile latine ale romanului *Alexandru* al lui Pseudo-Callisthenes, marele Alexandru a întâlnit *phoenixul* în minunata țară a Indiei: acesta ședea într-un copac lipsit de fructe și frunze, iar pe cap avea raze strălucitoare ca și soarele.

Physiologus din Viena atribuie și el o aureolă cu raze *phoenixului*; *Physiologus* bizantin sugerează existența uneia. Descrierea coifului *phoenixului* în **Phoenix**-ul lui Claudian este cu

adevărat remarcabilă: o aureolă înflăcărată înconjoară capul păsării, iar creasta în formă de pieptene de pe capul roșcat poartă o stea asemănătoare, care străpunge întunericul cu lumina sa clară. Ceea ce Pliniu prezintă ca fiind o pană care depășește celelalte pene din creastă, la Claudian este o stea strălucitoare. Paralelismul cu soarele este inconfundabil: așa cum soarele este precedat de steaua dimineții, Venus, care alungă întunericul și anunță o nouă zi, tot așa o stea clară se ridică deasupra *phoenixului* cu capul său strălucitor.

Menționarea nimbului cu raze în literatura de specialitate reflectă o tradiție iconografică preexistentă: cele mai vechi reprezentări ale *phoenixului* prezintă un nimb cu raze. Unde și când au intrat aceste atribute în iconografia *phoenixului* rămâne o problemă, dar ele erau în orice caz cunoscute la Roma în anul 118 d.Hr. În acel an, cu ocazia consacrării predecesorului său Traian, Hadrian a comandat baterea a două monede, pe al căror revers apare doar pasărea Phoenix. Aceste două reprezentări ale păsării Phoenix prezintă doar diferențe minore. Pe una dintre monede, pasărea este cocoțată pe o creangă a unei specii de copac neidentificabile, capul său fiind înconjurat de un nimb în interiorul căruia se pot vedea opt sau nouă raze; pe cealaltă monedă, creanga lipsește, iar capul poartă un nimb abia străpuns de șapte raze care emană din cap.

Din textele citate mai sus reiese că, în general, se credea că pasărea Phoenix își datorează nimbul cu raze legăturii sale strânse cu soarele. În Grecia, Helios a fost reprezentat cu acest atribut încă de la sfârșitul secolului al V-lea î.Hr. În ciuda reprezentărilor înrudite din alte părți, acest motiv pare să se fi dezvoltat independent în arta greacă. Înainte de această perioadă, zeul soarelui era reprezentat cu un disc solar deasupra capului, dar este improbabil ca nimbul să fi derivat din discul solar. Stephani a subliniat că aureola nu indică întotdeauna o relație cu soarele: ele reprezintă în general strălucirea care, potrivit grecilor, radiază de la zei și de la ființe înzestrate cu puteri supranaturale. Dar, mai ales în vremurile mai târzii, nimbul și razele puteau fi atribute solare speciale ale unor ființe care aveau o legătură precisă cu soarele. Acesta este cazul *phoenixului*. Ajungem astfel la întrebarea când și unde au fost date pentru prima dată atributele solare *phoenixului*. În primele timpuri, aceste atribute erau rareori date animalelor, astfel încât este puțin probabil ca pasărea să le fi posedat de la început. Deși lipsa unor reprezentări grecești și romane mai vechi face imposibilă o dovadă strictă, un studiu atent al celor mai vechi reprezentări disponibile ale *phoenixului* sugerează cu tărie locul și indică vag momentul în care pasărea a primit pentru prima dată nimbul cu raze.

Această problemă trebuie abordată prin intermediul așa-numitului veșmânt liturgic de la Saqqara, care a fost publicat și discutat pe larg de Perdrizet în 1934. Pe motive îndoielnice, Perdrizet a datat acest veșmânt în primul an al domniei lui Antoninus Pius. Partea din spate și cea din față sunt decorate cu motive religioase egiptene. În colțul din dreapta jos al spatelui, **benu** este reprezentat, stând pe un deal, ca o pasăre cu picioare lungi, cu un nimb mare în jurul capului, din care se ridică șapte raze.

Iconografia acestui **benu** diferă în mod semnificativ de cea a reprezentărilor egiptene antice. În vinietele din *Cartea Morților* și pe multe monumente, *benu* este reprezentat ca o pasăre asemănătoare unui *heron*, cu picioare lungi și o pereche de pene lungi care i se proiectează orizontal din spatele capului. Nu are aureolă, dar ocazional discul solar este reprezentat deasupra capului păsării. Pe acesta din urmă îl găsim, de exemplu, în arta sepulcrală tebană din Regatul Nou: o pictură murală din mormântul lui Irenifer arată mortul în barca soarelui stând în fața *benu*, care este reprezentat ca un *heron* albastru cu două pene la ceafă și pe el un disc solar roșu. *Benu* cu discul solar se găsește, de asemenea, în papirusuri.

Acest atribut a fost atribuit diferitelor animale legate de soare, de exemplu Hathor, zeița vacii, care, în calitate de mamă a zeului soarelui, poartă un disc solar între coarne, taurul Apis și crocodilul. Aceste animale solare poartă întotdeauna discul în mod inconfundabil pe cap; acest atribut nu a fost niciodată prezentat sub forma unui nimb în jurul capului, iar razele nu au fost niciodată folosite. Singurul disc solar care emite raze care apare în arta egipteană este cel folosit ca simbol al soarelui. În acest fel, regele eretic Ekhnaton l-a reprezentat pe zeul său Aton la Amarna.

Astfel, deși există puncte de legătură, trecerea de la discul solar la nimb sau aureolă a avut loc în arta egipteană doar sub influența formelor greco-romane. Dar, în acel moment, arta egipteană

nu mai putea fi considerată pură; chiar dacă multe motive egiptene persistau, ele ajunseseră să poarte un caracter puternic sincretist.

Sincretismul care a înflorit în primul secol d.Hr. în Egipt a arătat o anumită predilecție pentru atribuirea unui nimb cu raze animalelor care erau legate de soare în religia egipteană antică. Ca exemple putem menționa sfinxul și scarabeul, sfinxul fiind uneori combinat într-un mod remarcabil cu crocodilul. Dar acest fenomen se regăsește mai ales pe amuletele magice, numite în trecut de obicei „gnostice". Leul, legat și el de soare în religia egipteană antică, este reprezentat pe aceste amulete cu șapte raze pe cap și pe gât sau cu capul purtând un disc solar cu o rază în fața lui și cinci în spatele lui, de-a lungul gâtului. Un alt motiv interesant este cel al lui Harpocrate călare pe un leu cu un nimb mare în jurul capului din care se răspândesc șase - probabil inițial șapte - raze duble. Harpocrates a mai fost reprezentat și singur, cu un nimb cu șapte raze în jurul capului și, deasupra acestuia, discul solar. Amuletele arată adesea o divinitate cu un cap de leu purtând un disc solar sau șapte raze, sau o combinație a celor două, sau un nimb cu șapte raze. Capul de leu cu raze, și de obicei și cu un nimb, este văzut și în reprezentarea familiară a *Chnoubis*. Acest nume este forma grecească a egipteanului *Chnum*, zeul antic al berbecului. În calitate de protector al izvoarelor Nilului și de zeu al creației, Chnum a fost identificat de egipteni și cu soarele. El era înfățișat ca un berbec cu coarne lungi sau ca un om cu un cap de berbec. *Chnoubis* din perioada romană nu mai avea prea multe în comun cu *Chnum* cel antic: primul era reprezentat ca un șarpe cu cap de leu înconjurat de raze care străpung uneori o aureolă inelată și alteori doar cu această aureolă.

Omul care a confecționat veșmântul de la Saqqara și care a oferit aceste atribute **benu**-ului trebuie să fi trăit în climatul ideologic sincretist în care sfinxului, scarabeului, leului și *Chnoubis* li se atribuia un nimb sau o coroană de raze. În colțul din stânga sus al spatelui veșmântului se află un crocodil înaripat cu un cap de Horus, așezat pe un piedestal format din nouă flori de lotus verticale, un motiv foarte popular în Egiptul roman. Îl găsim, de exemplu, pe o pictură murală dintr-un templu din Coptos, pe basoreliefuri, pe o salbă folosită pentru ofrande și pe amulete. Templul din Coptos a fost construit în timpul împăratului Claudius (41-54 d.Hr.), ceea ce înseamnă că acest motiv trebuie să fi fost cunoscut cel puțin încă de la mijlocul secolului I d.Hr. Mai jos, pe aceeași parte a veșmântului de la Saqqara, există un motiv asemănător: pe un fel de altar se află un crocodil al cărui cap este un scarabeu cu aripile desfăcute; între aripile de sus se află un disc solar. În perioada romană se pare că s-a manifestat o preferință pentru astfel de combinații de animale care, din cele mai vechi timpuri, jucau un rol în religia egipteană. În ceea ce privește aceste tradiții străvechi, s-a exercitat adesea un grad de libertate care ar fi fost de neconceput în Egiptul antic și chiar în epoca ptolemeică.

Acest lucru este evident și din întreaga iconografie a **benu**-ului de la Saqqara. Această pasăre nu pare să semene deloc cu *heronul* pe care îl cunoaștem atât de bine din reprezentările pur egiptene: lipsesc penele caracteristice de la ceafă, picioarele sunt mai lungi și drepte, corpul este mai mic și poartă o coadă lungă și atârnată. S-a arătat deja mai sus că nimbul cu raze al acestui **benu** nu este de origine egipteană veche. Cu toate acestea, nimbul trădează o influență distinctă a Egiptului timpuriu, deoarece forma și dimensiunea sa sunt atât de asemănătoare cu cele ale discului solar prezentat inițial deasupra capului **benu**-ului, încât este greu de evitat impresia că autorul acestui veșmânt a considerat aceste două atribute ca fiind identice. Am văzut că această identificare ar fi părut evidentă pentru cineva aparținând lumii egiptene, chiar dacă nu pare să fi dat naștere nimbului grecesc. Confirmarea concluziei că artistul a avut în vedere discul solar atunci când a folosit nimbul este oferită de un alt motiv de pe același veșmânt. Între aripile crocodilului cu capul de șoim al lui Horus se află un disc solar în interiorul căruia este reprezentat Harpocrates, și acest disc este prevăzut și el cu șapte raze.

Dacă această pasăre ar fi fost întâlnită în afara contextului egiptean al acestui veșmânt liturgic, nimănui nu i-ar fi trecut prin cap că este vorba de o reprezentare a lui **benu** - ar fi părut complet evident că pasărea era un *phoenix*. În acest sens, trebuie reținut faptul că iconografia păsării de pe veșmântul de la Saqqara nu este un caz izolat. O serie de amulete prezintă o pasăre considerată de obicei ca fiind un *phoenix*, dar care prezintă o puternică concordanță cu **benu** de la Saqqara. Printre numeroasele bijuterii care îl înfățișează pe Harpocrates se află una care nu îl

înfățișează doar pe tânărul zeu al soarelui, ci și o pasăre mare, cu picioare lungi, în jurul capului căreia se află o aureolă cu șapte raze. De asemenea, prezintă un interes deosebit un grup de amulete pe care o pasăre similară formează centrul unei compoziții remarcabile. Pasărea este reprezentată cu o alungire extremă, cu picioarele întinse și gâtul drept sau ușor curbat, iar capul îi este înconjurat de un nimb din care ies șapte raze. În mod obișnuit, ea stă pe un obiect rotund, uneori sprijinit pe un altar. Mai jos se află un crocodil, dar separat de un anumit spațiu, astfel încât nu poate fi interpretat ca suportând obiectul rotund sau altarul. Totuși, atunci când aceste obiecte sunt absente, pasărea stă direct pe spatele crocodilului. Deasupra capului păsării se află întotdeauna un scarabeu, iar de fiecare parte a acestuia, în ordine descrescătoare, o pasăre, un scorpion și un șarpe, cu câte un crab între ultimele două, uneori. Între scorpioni și picioarele păsărilor se află adesea câteva linii curbe asemănătoare unor șerpi sau viermi. Majoritatea acestor amulete au fost descoperite în Siria, dar motivele pe care le poartă trădează o origine egipteană. Ca și cele care poartă *Chnoubis*, ele erau purtate pentru a favoriza o digestie bună.

Același tip de pasăre se regăsește pe monedele alexandrine emise de Antoninus Pius în al doilea și al șaselea an al domniei sale. În cadrul inscripției de pe reversul acestor monede se află o pasăre cu aceleași picioare perfect drepte și același nimb cu șapte raze în jurul capului. Această pasăre a fost întotdeauna numită fără ezitare pasăre Phoenix, dar aspectul său este atât de asemănător cu cel al păsărilor de pe pietrele prețioase menționate mai sus și cu cel de pe veșmântul de la Saqqara, încât ar putea fi numită la fel de bine un **benu**. Nu putem evita să ajungem la concluzia că în Egiptul roman timpuriu cele două păsări au fost identificate și, din acest motiv, li s-a dat același aspect. Acest lucru este confirmat de faptul că, pe monedele lui Antoninus Pius, *phoenixul* poartă - deși într-o interpretare foarte stilizată - cele două pene care se proiectează în spate și care împodobesc capul **benu**-ului din reprezentările egiptene antice. O indicație a acestei ornamentații a capului este, de asemenea, clar vizibilă pe o bijuterie păstrată în prezent la Atena, pe care este reprezentat un *phoenix* care se îndreaptă spre dreapta, cu capul înconjurat, ca și pe monedele lui Antoninus Pius, de un nimb cu șapte raze. Adoptarea unei iconografii similare pentru **benu** și *phoenix* trebuie să fi fost obținută cu ușurință, deoarece încă din vremea lui Hecateu-Herodot s-a stabilit o relație între *phoenix* și Heliopolisul egiptean, unde **benu** era venerat.

Această analiză ne readuce la întrebarea de unde și când au fost atribuite pentru prima dată nimbul și razele *phoenixului*. Este clar că în Egipt multe animale solare din Egiptul antic erau reprezentate cu aceste atribute începând cu secolul I d.Hr., iar veșmântul de la Saqqara arată că acesta a fost și cazul lui **benu**. **Benu** a fost identificat cu *phoenixul* clasic, după care a pierdut elementele vechii sale iconografii egiptene în care avea aspectul unui **heron**. Prin urmare, pare foarte probabil ca în Egipt, în jurul secolului I, *phoenixul* să fi fost prezentat pentru prima dată cu un nimb cu raze. Cel mai vechi exemplu care poate fi datat cu certitudine este *phoenixul* de pe monedele lui Hadrian emise în anul 118 d.Hr., dar este posibil ca veșmântul de la Saqqara și unele dintre amulete să fie mai vechi. Hadrian și-a petrecut primul an de domnie în Orient, în principal în Siria. În 118 s-a întors la Roma pentru a celebra cu mare fast consacrarea predecesorului său Traian. Monedele bătute cu ocazia acestor evenimente oferă primele indicii ale interesului lui Hadrian pentru monetărie; ele prezintă tipuri și legende noi.

Utilizarea *phoenixului* pe unele dintre aceste monede ca simbol al consacrării este un fenomen cu totul nou și care, în plus, nu a mai apărut sub această formă în monedele romane ulterioare: a luat locul rezervat de obicei vulturului. Este foarte posibil ca, în timpul șederii sale în Orient, Hadrian să fi făcut cunoștință cu *phoenixul*, un simbol pe care l-a considerat foarte potrivit pentru aceste monede. Amintim în acest sens mozaicul *phoenix* de la Edessa, din care se poate deduce că, un secol mai târziu, în Siria, pasărea putea juca un rol într-un mediu necreștin ca simbol al vieții după moarte. Și s-a spus deja că o serie de amulete purtând *benu-phoemx*-ul egiptean își au originea în Siria.

În acest sens, trebuie să atragem atenția asupra unui grup de monede egiptene din secolul al II-lea al acestei epoci, pe care pasărea Phoenix este reprezentată pe avers într-un mod foarte asemănător cu cel de pe una dintre monedele lui Hadrian din 118 d.Hr. În acest caz, pasărea Phoenix nu are aureolă, dar penele caracteristice ale lui **Benu** sunt vizibile în partea din spate a

capului, la fel ca pe monedele alexandrine ale lui Antoninus Pius. Tipul de pasăre nu este același pe toate aceste monede. Sub sau în fața picioarelor sale se află o crenguță. Pe revers este reprezentat taurul Apis, cu discul solar între coarne. Deasupra spatelui taurului se află caracterele LB, folosite pentru a indica faptul că monedele au fost bătute în al doilea an al unui împărat. Ar putea fi vorba, de asemenea, de al doilea an al lui Hadrian (118 d.Hr.) sau al lui Antoninus Pius (138/139 d.Hr.). Ambii împărați au emis monede cu un *phoenix* în al doilea lor an și există argumente în sprijinul ambelor posibilități, dar este dificil de luat o decizie pe baza dovezilor disponibile.

Aceste cele mai vechi reprezentări cunoscute ale păsării Phoenix prezintă un detaliu care necesită o discuție suplimentară: capul păsării poartă aproape întotdeauna o aureolă cu șapte raze. Deși este evident că acest număr nu era considerat imperativ, el este întâlnit până în epoca creștină, ultima dată în absida bisericii Sfânta Cecilia din Roma, datând din timpul pontificatului lui Pascal I (817-824). Dar în acest ultim caz, reprezentarea este în întregime tradițională, deoarece mozaicul este o imitație a exemplului mult mai cunoscut din absida bisericii SS. Cosma e Damiano, realizat în timpul lui Felix al IV-lea (526-530). Faptul că utilizarea celor șapte raze în vremurile ulterioare nu a fost o chestiune pur întâmplătoare sau un stereotip neînțeles este evidențiat în mod clar de *phoenixul* din mozaicul absidal din sala Marii Scene de Vânătoare din Piazza Armerina. Pentru că nu avea suficient spațiu deasupra capului păsării, artistul a curbat una dintre raze, chiar dacă simetria aureolei a fost perturbată ca urmare. Cu această soluție, există patru raze în partea anterioară a capului, iar acestea au o formă diferită de cele trei din spate.

Phoenixul își datorează aceste șapte raze relației sale cu soarele. Pe amuletele egiptene din perioada romană, Harpocrates, Helios, zeul soarelui cu cap de leu, precum și leul legat de soare, și *Chnoubis*, erau de asemenea înfățișați cu predilecție cu șapte raze. Un exemplu excelent de zeu al soarelui cu nimb și șapte raze este oferit de Helios de la Casa di Apolline din Pompei. Și pe monumentele lui Mithras, Soarele era adesea reprezentat cu acest număr de raze. Același lucru este valabil și pentru monumentele sepulcrale. Pe un fragment de sarcofag roman, Luna aduce sufletul defunctului, reprezentat ca un copil înaripat, la soare, al cărui cap poartă șapte raze. De asemenea, defunctul este înfățișat cu o coroană cu șapte raze, ca o indicație a înălțării sufletului său în lumea stelelor și, în special, la soare. Într-o formă mai spiritualizată, aceste teme au dobândit o mare importanță în teologia "caldeeană" a lui Iulian Apostatul, Proclus și alții: zeul soare atrage sufletele în sus și în această funcție este numit "*cel împodobit cu șapte raze*". Numărul șapte era sacru din cele mai vechi timpuri, astfel încât cele șapte raze trebuie să fi avut o semnificație religioasă. Aici ele ar putea fi o referire la perfecțiunea vieții de după moarte care așteaptă sufletele pure în sfera planetelor și a soarelui. În contextul unor astfel de concepții, ar fi putut fi interpretate cele șapte raze ale *phoenixului*, pasăre care ar putea fi un simbol al vieții după moarte.

În ceea ce privește culoarea nimbului *phoenixului*, literatura de specialitate conține doar o singură indicație dată de Achilles Tatius, cel puțin dacă acesta a avut într-adevăr în vedere un nimbus: potrivit acestuia, aureola din jurul capului păsării este albastru închis, ca trandafirii. Prin trandafiri albaștri, alexandrinul Achilles Tatius trebuie să se fi referit la lotusul albastru egiptean sau la trandafirul de mare (Nymphaea caerulea). El ar fi putut să fi dedus acest detaliu dintr-o imagine a *phoenixului*. Cercetările lui Krucke au arătat că, inițial, creștinii au urmat modelul clasic pentru culoarea unui nimb. În arta clasică profană, nimbului i se dădea de obicei o culoare albastru-cenușiu sau albastru-verzui, iar în frescele și mozaicurile creștine din secolele al III-lea și al IV-lea predomină tonurile de albastru. Abia în secolul al V-lea, albastrul a fost înlocuit cu aur. În primele patru secole nu se cunoaște niciun exemplu de pasăre Phoenix cu nimb albastru, dar există monumente ulterioare care arată că acesta nu dispăruse complet, chiar dacă pentru pasărea Phoenix apar și culori aurii și altele asemănătoare. Frumoasa pasăre Phoenix din Antiohia, aflată acum la Luvru, are un nimb de culoare gri-violet cu cinci raze roz. Pe mozaicul deja menționat de la SS. Cosma e Damiano, pasărea Phoenix poartă pe cap o aureolă gri-albastră din care se proiectează șapte raze de culoare asemănătoare, făcând o tranziție treptată spre albastrul cerului din fundal. Mozaicul din secolul al IX-lea din absida Sfântului Prassede prezintă, de asemenea, o dependență în acest sens: pasărea Phoenix are un nimb albastru, purtând aici o margine albă din care se proiectează nouă raze.

Astfel, chiar și cele mai vechi reprezentări cunoscute ale *phoenixului* prezintă nimbul și razele. Ele formează un element atât de fix în iconografia *phoenixului*, încât pasărea poate fi aproape întotdeauna recunoscută prin prezența lor[48]. Doar în câteva cazuri aceste atribute apar separat. Pe sarcofage, aceste ornamente tradiționale ale capului lipsesc cu desăvârșire, din cauza materialului și a faptului că, în acest caz, pasărea nu reprezintă decât un mic detaliu dintr-o compoziție mai amplă. În alte câteva reprezentări ale *phoenixului*, unele dintre ele destul de primitive ca execuție, nimbul și razele lipsesc de asemenea. În mai multe dintre cazurile în care apar aceste atribute există și o indicație a unei creste, dar fără a sugera o influență a celor două pene de la ceafă prezentate de *benu-phoenixul* româno-egiptean. Nimbul cu raze apare în trei variante pe monumente, mai mult sau mai puțin concomitent, ceea ce face imposibilă distingerea unei linii de evoluție în iconografia *phoenixului* în ceea ce privește acest punct. Aceste trei variante sunt: a) un nimb care conține razele; b) un nimb cu raze care pornesc de la periferie; și c) un nimb străpuns de raze care pornesc din capul păsării.

Descrierile celorlalte trăsături fizice ale *phoenixului* arată, de asemenea, în mod clar în ce măsură era considerat pasărea soarelui în epoca clasică. Concordanța dintre aspectul său exotic și aspectele altor păsări solare este foarte izbitoare. Acest lucru este valabil mai ales pentru descrierile detaliate oferite de Ezekiel Dramaturgul, Lactantius și Claudian, dar și pentru cele din Pliniu și *Byzantine Physiologus*. Pe lângă referințele explicite la vultur și la păun, există, de asemenea, puncte de concordanță inconfundabile cu descrierile păsărilor indiene *orion* și *catreus*, cocoșul cosmic oriental și "anka" arab, strâns înrudit cu acesta. Pare sigur că în descrierile tuturor acestor păsări solare tradiția orientală a imensei păsări cosmice a avut o influență extrem de puternică. Vom vedea în secțiunea următoare că un alt element important al acestei tradiții a fost de asemenea împrumutat pentru *phoenix*.

Herodot, care a recunoscut că nu a văzut decât o imagine a *phoenixului*, spune că această pasăre seamănă cel mai mult, ca aspect și mărime, cu vulturul. Aceeași comparație se regăsește la Pliniu, Solinus și Philostratus. Dacă Herodot, sau mai degrabă sursa sa Hecataeus, a văzut într-adevăr o imagine a **benu**-ului egiptean, această reprezentare trebuie să se fi îndepărtat foarte mult de tipul curent, deoarece **benu** era de obicei redat ca un *heron*. Dar nu ar fi prea înțelept să luăm în serios relatarea lui Herodot, deoarece descrierea anterioară a *hipopotamului* este, de asemenea, departe de a fi precisă. Evreul alexandrin Ezekiel Dramatistul, care oferă cea mai veche descriere detaliată a *phoenixului* care a supraviețuit, spune că acesta este aproape de două ori mai mare decât vulturul. Nu este greu de înțeles de ce s-a făcut o comparație cu vulturul în descrierea *phoenixului*: ambele erau păsări solare, ambele erau considerate regele păsărilor, iar tradițiile ambelor tindeau să se încrucișeze și să se încrucișeze.

Lactantius compară pasărea Phoenix cu cea mai mare pasăre cunoscută în lumea clasică; el spune că până și struțul abia poate egala Phoenix-ul ca mărime. El împărtășește astfel convingerea lui Ezechiel că Phoenix-ul este mai mare decât vulturul, dar este singurul care face comparația cu

48 Singura altă caracteristică distinctă este reprezentată de flăcările în care este înfățișat uneori phoenixul. În acest caz, phoenixul are de obicei și un nimb cu raze (de exemplu, Catacomba Priscillei, pi. XII, și Piazza Armerina, pi. XVIII). În câteva cazuri, numele phoenix a fost adăugat pentru a indica ce pasăre era subiectul, cum ar fi în mozaicul phoenix din Edessa și Christ-phoenix din mormântul Valerii de sub Vatican, vezi pi. XIII și XV. Deasupra intrării în S. Paolo fuori le Mura din Roma se afla - acum pierdut de foc - fără îndoială un porumbel cu o crenguță în cioc, dar deasupra lui a fost gravat cuvântul FENIX (vezi pL XXXVI, 3), Cel mai probabil, la origine a fost reprezentat un porumbel și mai târziu s-a încercat transformarea lui prin inscripție. Câteva alte păsări au fost de asemenea reprezentate cu nimb (dar fără raze): vulturul ca simbol al lui Ioan Evanghelistul are doar nimbul, vezi Kriicke, 89-91, ca și vulturul de pe multe mozaicuri de podea din bisericile grecești, vezi Keyszner, (p. 237, n. 4), 623-624. În tesoro din Sancta Sanctorum din Lateran există o pânză de mătase care prezintă cocoși cu nimb, cf. Ph. Lauer, Le Usor du Sancta Sanctorum, MMAI, 15, 1906, 111-113, pi. XVII (mijlocul secolului al IX-lea, influența textilelor copte). O pasăre asemănătoare cu nimb, dar cu creastă de păun, se găsește într-un mozaic merovingian de la Thiers, cf, L. Brehiert Les rnosaiques mirovingiennes de Thiers, în Milanges liitlraires publiis par la FaculU des Lettres de Clermont-Ferrand d Voccasion du Centenaire de sa crea-tion (1810-1910), Clermont-Ferrand, 19*0, 69-85, pi. II; pasărea i-a amintit lui Br6hier de păun, dar pe baza nimbului a presupus că era vorba de pasărea Phoenix; deși mozaicul este deteriorat, se are impresia că păunul a fost reprezentat cu aripile și coada desfăcute, ochii cozii fiind redate ca niște flori pe tulpini (o ilustrație bună se găsește și în O. M. Dalton, Byzantine art and archaeology, Oxford, 1911, 692, fig. 440) -.

struțul. Dimensiuni și mai mari îi sunt atribuite *phoenixului* doar în textele în care acesta este identificat cu pasărea soarelui cosmic oriental. Atât Ezechiel, cât și Lactanțiu dezvăluie urme clare ale acestei tradiții orientale și poate că această tradiție i-a determinat să creadă că *phoenixul* era cea mai mare dintre toate păsările.

Achilles Tatius și Pseudo-Eustathius, care era dependent de el, spun că *phoenixul* este la fel de mare ca păunul. Primul spune apoi imediat că *phoenixul* depășește cu mult păunul în frumusețe; cel de-al doilea spune doar că există diferențe în această privință.

Strabon și Aelian raportează, cu autoritatea lui Clitarchus, că și *catreus* se aseamănă cu păunul ca mărime. Comparația frumuseții *phoenixului* cu cea a păunului, în defavoarea acestuia din urmă, se regăsește și la bizantinul *Physiologus* și *Tzetzes*. Apariția *phoenixului* l-a făcut pe Lactantius să se gândească la un amestec de păun și fazan. Doar la Ausonius comparația nu reușește să favorizeze *phoenixul*: într-o scrisoare către Paulinus din Nola, el susține că, deși este mai în vârstă decât Paulinus, este depășit în talent de cel mai tânăr - pasărea Gangelui (adică *phoenixul*) nu depășește suta de ochi din coada păunului doar pentru că trăiește o mie de ani! Dacă luăm în considerare comparația dintre mărimea și frumusețea *phoenixului* și cele ale păunului, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că în Orientul Mijlociu și în Orientul Îndepărtat păunul a fost din cele mai vechi timpuri o pasăre solară.

Culorile rafinate și strălucitoare ale *phoenixului* sunt celebrate de toți autorii care îl descriu. Din acest punct de vedere, se deosebește de toate celelalte păsări, spune Tacitus. Herodot știa că are pene aurii și roșii, iar aceste culori revin în toate descrierile ulterioare. Sunt culorile răsăritului de soare, ceea ce ridică din nou întrebarea ce legătură există între culoarea roșie-violetă a păsării, adesea menționată, și numele acesteia. Ezechiel Dramaticul relatează că pasărea Phoenix are "șuvițe" lungi de culoarea șofranului de-a lungul gâtului. Același lucru se regăsește și la Pliniu și Solinus: are un lujer auriu în jurul gâtului și un smoc pe gât. Aceste detalii pot fi rezultatul influenței unui aspect tradițional al vechiului **benu** egiptean, care era prezentat de obicei cu un astfel de smoc. Dar o afirmație oarecum similară a fost făcută și despre "*anka*" arabă: se presupune că această pasăre își datorează numele unui guler alb în jurul gâtului său.

Potrivit lui Pliniu și Solinus, restul corpului era purpuriu, iar coada albăstruie cu pene roz. Ezekiel Dramaturgul spune că pieptul este purpuriu și aripile multicolore; el nu menționează coada. Lactantius spune și el că aripile erau de mai multe culori: Iris, zeița curcubeului, colorează aripile *phoenixului* așa cum colorează un nor. Această comparație cu curcubeul revine doar în *Enoh* slav, care menționează și el purpuriul, și în descrierea *simurgh-anka* persan. În ceea ce privește culoarea dominantă pe corp, diferitele manuscrise din *De ave phoenice* dau lecturi reciproc divergente, ceea ce i-a determinat pe cei care au publicat ediții ale acestui poem să facă multe amendamente diferite, unele dintre ele foarte îndepărtate. Lactantius a comparat culoarea *phoenixului* cu cea a rodiilor coapte și a petalelor macului sălbatic, ceea ce dă impresia că se referea la roșu. Dar dificultatea constă în faptul că manuscrisele vorbesc despre pielea de culoarea șofranului a rodiilor, deși aceasta este în principal roșie. Cu toate acestea, amendamentul nu este necesar aici, deoarece culoarea roșie a rodiei prinde viață pe un fond de galben și alb. Lactantius trebuie să fi avut în vedere galbenul și roșul șofran: cu aceste culori amestecate se acoperă umerii, pieptul, capul, gâtul și spatele păsării. Acest lucru este confirmat de observația sa că, în ceea ce privește aspectul său exterior, pasărea Phoenix seamănă nu numai cu păunul, ci și cu fazanul.

Pe coada phoenixului, potrivit lui Lactantius, există pete galben-aurii în care purpuriul strălucește în roșu. Claudian dă aripilor o culoare albastră cu pete aurii. Aceste ultime două descrieri amintesc puternic de *catreus*, care, potrivit lui Aelian, avea pene verde-albăstrui pe cap și pete de șofran împrăștiate, vârful penelor fiind verde-smarald. Strabon spune că este în general pestriț, iar Nonnus îi dă pene galbene și aripi purpurii.

Spre sfârșitul poemului său, Claudian evocă din nou o imagine a frumuseții *phoenixului* când compară pasărea regală, urmată de toate celelalte păsări, cu un general part care își conduce călăreții barbari, îmbrăcat exotic cu pietre prețioase, cu podoabe scumpe și cu capul împodobit cu o ghirlandă regală, cu armăsarul său legat cu frâu de aur și cu haina sa vopsită în purpură și brodată cu motive asiriene. Această comparație scoate în evidență cele mai izbitoare aspecte ale înfățișării

exotice a *phoenixului*: pietrele prețioase, cununa, aurul și purpura. Pietrele prețioase sunt menționate de Lactantius în descrierea ciocului păsării, care are o culoare albicioasă amestecată cu verdele smaraldelor, fiind compus din fildeș pur și încrustat cu pietre prețioase. În plus, ochii îi amintesc lui Lactantius de pietre albastre de *hiacint* (adică safire). Aceleași pietre sunt menționate în descrierea aripilor păsării Phoenix în *Physiologus* bizantin: păunul are aripile acoperite cu aur și argint, cele ale păsării Phoenix sunt acoperite cu *hiacint* și smaralde și alte pietre prețioase. Și în acest caz, asemănarea cu descrierea lui Aelian despre *catreus* este inconfundabilă: și această pasăre seamănă cu păunul, iar vârfurile penelor sale sunt de culoare verde smarald. Relația dintre toate acestea și concepțiile orientale este clar demonstrată de faptul că descrierea din literatura arabă a imensului cocoș cosmic menționează, de asemenea, aurul și argintul, *hiacintul* și smaraldul.

Ochii *phoenixului* sunt descriși de mai multe ori ca fiind foarte frapanți. Dramaticul Ezekiel spune că sunt galbeni și că pupilele strălucesc ca "boabele" roșii ale stejarului *kermes*; el remarcă, de asemenea, că întregul cap seamănă cu cel al cocoșului, ceea ce amintește din nou de *cocoșul cosmic* oriental. Culorile roșu și galben se regăsesc și în descrierea mai amănunțită a ochilor de *catreus* făcută de Aelian după Clitarchus: irisul este *vermillon*, pupila galbenă, ba chiar și albul este gălbui; pasărea are o privire ascuțită. Nonnus spune despre *catreus* că ochii săi strălucesc ca razele soarelui care răsare. Strălucirea ciudată a ochilor este menționată și de Lactantius, care spune că ochii sunt foarte mari și amintesc de o pereche de pietre albastre de *hiacint* (adică safire) din care strălucește o flacără luminoasă. Potrivit lui Aelian, *orionul*, care împreună cu *catreus* formează o pereche inseparabilă, are și el ochii albaștri. Claudian vorbește despre strălucirea misterioasă care iese din ochi. Pe mozaicul din Antiohia, *phoenixul* are, de asemenea, un ochi cu margini negre, strălucitor, care atrage imediat atenția. Ochii limpezi și luminoși ai *phoenixului* îi subliniază marea frumusețe, dar sunt și un indiciu al caracterului său supranatural și fac trimitere la zeul atotvăzător al soarelui, al cărui slujitor și simbol este.

Picioarele fenixului sunt roșii după Ezekiel Dramaturgul, purpurii după Claudian. Lactantius spune că sunt solzoase și galben-aurii, iar ghearele de o nuanță roz. Aelian raportează, de la Clitarchusr că *orionul* seamănă cu *heronul* ca mărime și are picioarele purpurii, ghearele lui *catreus* având portocaliul de *sandarac*. Aceste culori apar și pe mozaicuri: *phoenixul* din Antiohia are picioarele lungi și roz, cele ale păsării din absida de la SS. *Cosma e Damiano* sunt galben-aurii.

Doar Ezechiel Dramaturgul și Lactanțiu au ceva de spus despre mersul păsării Phoenix. Primul descrie modul în care *phoenixul* pășește înaintea celorlalte păsări: mândru ca un taur, cu un pas rapid și ușor. Această ușurință în mers se regăsește și la Lactantius: deși este aproape la fel de mare ca struțul, nu este la fel de leneș ca alte păsări mari, a căror greutate le face lente, ci este ușor și iute, plin de demnitate regală. Atunci când este ilustrat, *phoenixul* este de obicei înfățișat în picioare, dar pe amuleta publicată de contele de Caylus are într-adevăr mersul mândru și ușor. În acest punct, concordanța dintre formulările lui Ezechiel și Lactantius este atât de izbitoare încât sugerează o dependență literară a celui din urmă, dar, în afară de aceasta și de alte câteva asemănări, diferențele dintre descrierile lor în ansamblu sunt prea mari pentru ca o legătură directă să fie probabilă.

Acest studiu detaliat al literaturii despre culorile *phoenixului* arată că nu a existat o tradiție clar definită în acest sens în lumea clasică. Auriul și roșul menționate de Herodot se dovedesc a fi fost general acceptate, dar, în toate celelalte privințe, niciunul dintre autorii care oferă descrieri detaliate nu este în concordanță cu vreun alt scriitor. Aceeași incertitudine este valabilă și în cazul frescelor și mozaicurilor: niciunul dintre artiști nu pare să fi știut ce culoare trebuia dată diferitelor părți ale păsării; în orice caz, culorile variază de la caz la caz. Cu toate acestea, este surprinzător să observăm că roșul purpuriu menționat atât de des în descrierile literare este rareori folosit în portretele pictate și în mozaicuri. În schimb, tonurile galben-auriu și maro-auriu apar frecvent, nu numai pentru pieptul păsării, ci și pentru gât și pentru aripile pliate pe corp. Deoarece nu există o tradiție iconografică în această privință, nu prea are rost să descriem în detaliu reprezentările colorate. De asemenea, nu am reușit să găsim un singur caz în care un artist să fi fost ghidat în alegerea culorilor pentru pasărea Phoenix de un anumit scriitor, deși pot fi indicate paralele pentru câteva detalii.

Am văzut că pasărea Phoenix împărtășește multe aspecte ale înfățișării sale cu alte păsări ale soarelui. Nu numai că este comparat în mod explicit cu vulturul și cu păunul, dar i se atribuie și multe caracteristici externe care sunt în acord sau amintesc de cele ale lui *catreus* și *orion*, care sunt considerate indiene, ale *anka-simurgk*-ului arabo-persian și ale *cocoșului cosmic*. Acest lucru nu poate fi explicat decât presupunând că autorii care au descris aceste păsări, inclusiv *phoenixul*, s-au inspirat dintr-o tradiție orientală referitoare la "pasărea" soarelui. Pare probabil ca această tradiție să fi fost răspândită prin Alexandria.

Ezechiel Dramaturgul a trăit și a lucrat în Alexandria, iar același lucru este valabil și pentru Clitarchus, care a fost primul care a discutat în detaliu despre *catreus* și *orion*. Claudian, ale cărui prime lucrări au fost scrise în limba greacă, provenea tot din Alexandria. În ceea ce privește ideile remarcabile despre *phoenix* din *Enoh* slavon, se va arăta mai jos că ele trebuie să fi provenit din Alexandria și că *Physiologus* bizantin conține concepte care pot fi explicate doar pe baza unei origini alexandrine. Acest oraș cosmopolit a fost mult timp un centru al științei și al pseudoștiinței, iar în ceea ce privește religia, climatul de acolo s-a dovedit a fi favorabil pentru dezvoltarea multor sisteme sincretiste.

Am acordat o atenție considerabilă mai sus rolului *benu-phoenix*-ului romano-egiptean în dezvoltarea aureolei cu raze, componenta cea mai caracteristică a iconografiei clasice a *phoenixului*. Din păcate, nu putem determina ce culori au fost vizualizate pentru acest *benu-phoenix*, deoarece toate figurile de pe mantia de la Saqqara, inclusiv pasărea care ne interesează, au fost realizate în aceeași nuanță de maro-roșcat. Reprezentările egiptene antice ale lui **benu** par să fi contribuit la imaginea generală a păsării "soarelui", deoarece smocul caracteristic acestei păsări, în partea inferioară a gâtului, a fost atribuit și *phoenixului*. Comparația dintre *orion* și *heron* din Clitarchus-Aelian este, de asemenea, poate o reminiscență a **benu**. Toate acestea conduc la concluzia că Lactantius, care a trăit mult timp în Orient, s-a folosit, de asemenea, în mod binevenit, de această tradiție privind aspectul general al păsării soarelui, atunci când a ajuns să descrie *phoenixul*. Numai în acest fel, și nu prin presupunerea unei anumite dependențe literare, pot fi explicate numeroasele paralele și imaginile înrudite pe care le-am identificat în descrierea sa. Am postulat că în această tradiție referitoare la apariția păsării soarelui predomină influențele orientale, iar în cele ce urmează va deveni clar că Lactantius era foarte conștient de concepția orientală a unei păsări solare cosmice.

2. Escorta Soarelui

Cele de mai sus au evidențiat cât de strâns lega lumea clasică *phoenixul* de soare. Ajungem acum la discutarea unui număr de texte în care caracterul special al *phoenixului* ca pasăre a soarelui este exprimat într-un mod neobișnuit. Ne interesează aici concepția conform căreia *phoenixul* însoțește soarele în călătoria sa zilnică de-a lungul bolții cerești. Textele în care se regăsește această idee se dovedesc a fi strâns legate între ele și, de asemenea, va deveni evident că *phoenixul* nu a fost nici singura, nici prima pasăre căreia i s-a atribuit această funcție. Textele care urmează să fie discutate, care diferă mult de tradițiile clasice privind *phoenixul*, permit, de asemenea, să explice o serie de versete din *De ave phoenice* a lui Lactantius.

Cel mai bine va fi să începem cu lungul pasaj despre *phoenix* din capitolele 6-8 din *Apocalipsa* greacă a lui Baruck, o carte evreiască datând din secolul al doilea al erei noastre. Contextul acestei părți a cărții este atât de important în raport cu subiectul nostru, încât va fi bine să îl parafrazăm în câteva detalii:

> 6. Clarvăzătorul este dus la locul unde răsare soarele de către îngerul care îi explică tot ceea ce vede Baruch. Acolo el vede un car cu patru roți, cu foc sub el, și în el un om care poartă o coroană de foc. Patruzeci de îngeri propulsează carul, iar în fața lui merge o pasăre mare cât nouă munți. Îngerul îi explică lui Baruch că această pasăre este gardianul pământului, căci zboară alături de soare toată ziua și prinde cu aripile sale razele arzătoare ale soarelui: dacă nu ar reuși să facă acest lucru, nici omenirea și nici o altă ființă vie nu ar mai rămâne în viață, Dumnezeu a desemnat această pasăre

pentru această sarcină. Pe aripa sa dreaptă apare cu litere uriașe: "*Nici pământul, nici cerul nu mă scot la lumină, ci aripi de foc mă scot la lumină*". Întrebat fiind, îngerul spune că această pasăre se numește "*phoenix*", se hrănește cu mană cerească și rouă pământească și excretă un vierme care devine scorțișoară, folosită de regi și conducători. Apoi, cu un zgomot de tunet, se deschid cele 365 de porți ale cerului. O voce strigă: "*Dătătorule de lumină, dăruiește lumii lumina ta!*". Pasărea scoate un sunet menit, potrivit îngerului, să trezească cocoșii de pe pământ pentru ca aceștia să anunțe răsăritul soarelui prin cântatul lor.

7. Phoenix-ul se ridică încet până când se vede toată mărimea sa; soarele îl urmează, însoțit de îngeri care îi pun o coroană pe cap. Baruch nu poate suporta strălucirea, dar cu cât soarele începe să strălucească mai puternic, cu atât mai mult *phoenixul* își întinde aripile.

8. După ce au observat astfel răsăritul soarelui, îngerul îl duce pe Baruch la vest pentru a-i arăta și apusul. Phoenixul este încă în frunte, iar îngerii care însoțesc soarele îi îndepărtează coroana de pe cap. Pasărea stă nemișcată de oboseală, cu aripile contractate. Îngerul explică faptul că patru îngeri vor duce coroana în cer pentru a o reface acolo, deoarece ea și razele ei fuseseră pângărite pe pământ. Când Baruch întreabă cum se poate întâmpla acest lucru, îngerul îi răspunde că se întâmplă din cauza vederii faptelor nelegiuite și nedrepte ale oamenilor; lista acestor fapte formează un catalog impresionant de păcate. Faptul că pasărea Phoenix se află la capătul puterilor nu trebuie să provoace nicio surpriză, pentru că pe tot parcursul zilei a primit pe aripile sale focul razelor arzătoare, protejând astfel viața de pe pământ împotriva arderii până la moarte.

Așadar, conform acestui text, pasărea Phoenix face ca căldura soarelui să fie suportabilă: acum razele nu privesc decât păcatele omenirii, dar dacă nu ar fi fost pasărea Phoenix, soarele ar fi fost un foc mistuitor pentru aceiași păcătoși. La baza acestei concepții stă vechile viziuni orientale și clasice despre soare ca zeu al legii și al dreptății, care "*vede și aude toate lucrurile*". Dar *Apocalipsa* greacă a lui Baruch este o carte evreiască, ceea ce implică faptul că nu soarele, ci Dumnezeu are ultimul cuvânt: El se situează deasupra soarelui și se arată a fi nu numai Cel Sfânt, ci și Cel Milostiv. El a încredințat *phoenixului* sarcina sa protectoare: pentru autorul acestei apocalipse, pasărea este un semn al harului lui Dumnezeu. Iacob a fost primul care a indicat în această privință un pasaj asemănător din *Apocalipsa* creștină a lui Pavel.

Potrivit acestui din urmă text, soarele l-a implorat în repetate rânduri pe Dumnezeu să-i permită să se poarte cu oamenii după puterile sale, pentru ca aceștia să recunoască faptul că numai Dumnezeu este Dumnezeu. Soarele cerea acest lucru pentru că în fiecare zi privea de sus lipsa de evlavie și nelegiuirea oamenilor. Dar rugămințile sale au fost refuzate cu explicația că, deși este adevărat că Dumnezeu vede și aude totul, El îi tolerează pe păcătoși în îngăduința sa până când aceștia se pocăiesc, dar dacă nu reușesc să facă acest lucru, El însuși îi va judeca. Potrivit acestei apocalipse, apeluri precum cel al soarelui sunt adresate lui Dumnezeu și de către Lună, stele, mare, ape și pământ, dar îngăduința lui Dumnezeu se dovedește întotdeauna mai mare decât cea a naturii. O concepție înrudită cu aceasta este ideea evreiască potrivit căreia soarele și Luna trebuie să fie obligate să își îndeplinească cursul zilnic, deoarece nu mai pot suporta vederea nelegiuirilor omului. Când, potrivit *Midrash*-ului *despre Plângeri*, Moise întreabă soarele de ce nu s-a întunecat atunci când dușmanul a intrat în templu, primește răspuns: "*Pe viața ta, Moise, păstor credincios, cum să mă întunec când ei nu mi-au permis și nu m-au lăsat în pace? Ci m-au bătut cu șaizeci de bice de foc și mi-au spus: Du-te, revarsă-ți lumina ta*" .

Aceste ultime cuvinte amintesc de chemarea soarelui dătător de lumină din *Apocalipsa* grecească a lui Baruch și de alte câteva texte care vor fi menționate pe scurt. Concepția potrivit căreia soarele se pătează și slăbește din cauza păcatelor omului apare și în literatura rabinică: ea

explică de ce soarele este roșu-sânge la apus, căci sângele este semn de corupție.

Pare cert că Pseudo-Baruch a transpus la *phoenix* o tradiție aplicată inițial unei păsări necunoscute grecilor și numită de evrei **ziz**, printre alte nume. Acest nume provenea din ebraicul **ziz sadai**, „*viața plină de viață a câmpurilor*”, care, conform Ps. 1. II stă în fața lui Dumnezeu. În *targum*-ul asupra acestui verset, termenul este interpretat ca fiind „*cocoșul sălbatic ale cărui glezne se sprijină pe pământ și al cărui cap ajunge până la cer*”. Dimensiunile uriașe ale acestei păsări sunt transmise și în *Talmudul* babilonian, unde ea este legată de ocean: Rabbah ben Bar Hanna și compania sa au văzut **zizul** cu apa care îi ajungea până la glezne și, luând acest lucru ca pe un semn că marea nu era adâncă acolo, se pregăteau să înoate, când o voce din ceruri i-a avertizat că, cu șapte ani mai devreme, un topor fusese aruncat în apă în acel loc și nu ajunsese încă la fund. Potrivit rabinului Judah, care a discutat și despre *phoenix*, atunci când **zizul** își întinde aripile, întunecă discul soarelui. Acest lucru identifică **ziz** cu șoimul despre care se spune în Iov xxxix. 26(29) că își întinde aripile spre sud, unde soarele se află la zenit. Rabinul Iuda nu se referă aici la funcția protectoare a păsării soarelui, dar *Talmudul* face acest lucru, deși într-o formă ușor diferită: Rabi Hanan a transmis ca învățătură a lui Rab că în fiecare zi suflă patru vânturi, dar vântul de nord se amestecă cu toate acestea, pentru că altfel lumea nu le-ar putea suporta nici măcar o clipă. Dar căldura vântului de sud este atât de mare încât ar distruge totuși lumea dacă nu ar fi fost faptul că **ziz**-șoimul din Iov xxxix.26 l-a reținut cu aripile sale. **Zizul** mai este numit și **renanim**, pentru că este cântărețul ceresc. Renanim este de fapt cuvântul ebraic pentru struțul femelă, al cărui nume provine de la verbul „*a striga tare, a jubila*”. În *Targum despre Iov*, această pasăre este numită „*cocoșul sălbatic*” și identificată cu **sekwi**, „*văzătorul*”. În *Talmud* mai este numită și **bar yokni**, „*fiul cuibului*”, pentru că puii ei eclozează fără ajutor. **Bar yokni** este o pasăre enormă: un ou de vultur pe care l-a aruncat din neglijență din cuibul său a inundat șaisprezece orașe și a distrus trei sute de cedri.

Aceste tradiții evreiești referitoare la **ziz** și la alte păsări asimilate cu aceasta sunt legate de un întreg complex de idei despre o imensă pasăre cosmică, dezvoltat în Orientul Apropiat și Mijlociu, și în care Persia pare să fi jucat un rol principal. În *Avesta*, Ahura Mazda îi dezvăluie lui Zarathustra că servitorul lui Sraosha este cocoșul *parodars*, care este numit în batjocură **kahrkatas**. În zorii zilei, această pasăre incită omenirea să se ridice și să alunge spiritele rele. Sraosha este zeul care nu doarme niciodată și care îi protejează pe adoratorii lui Mazda în timpul nopții; cocoșul îi este consacrat, numele *parodars* însemnând „*cel care prevede [lumina]*”. Acest lucru este în legătură directă cu cocoșul cosmic evreiesc **ziz**, care este într-adevăr numit cântărețul și văzătorul ceresc. Dar, în cursul dezvoltării sale, această concepție pare să fi fost influențată și de anumite tradiții referitoare la pasărea indiană *garuda*. Se spune despre acest monstru imens, jumătate pasăre, jumătate om, că a eclozat din ou fără ajutor - ca și *bar yokni* evreiesc - și apoi a crescut atât de repede încât în scurt timp corpul său a ajuns la fel de înalt ca cerul. Mai mult, *garuda* a jucat un rol important atunci când soarele a plănuit să distrugă pământul prin căldura sa: l-a purtat pe Aruna pe spate până la punctul în care soarele urma să răsară, astfel încât Aruna s-a putut plasa în fața soarelui pentru a-i servi drept cărăuș și pentru a-i lua căldura prin acoperirea discului său. Deși nu se afirmă în mod expres că acest lucru se făcea cu ajutorul aripilor *garudei*, se pare că se presupune acest lucru.

Dificil, dacă nu chiar imposibil, să urmărim evoluția tradițiilor iudaice referitoare la *cocoșul cosmic*, dar nu există nicio îndoială că întâlnim multe concepții ulterioare strâns legate de ele. De exemplu, arabul "*anka*" care, după apariția islamului, a fost asimilat definitiv cu *simurgh*-ul persan și, probabil, și cu *garuda* indian1, a fost descris ca o creatură uriașă ale cărei ouă erau mari cât munții, ceea ce amintește, la rândul său, de *bar yokni*. *Simurgh-'anka'* este, ca și *garuda*, o pasăre solară; ambele păsări se hrănesc în principal cu elefanți.

Cocoșul cosmic a devenit mai târziu o concepție familiară în islam, influențată fără îndoială de ideile evreiești despre **ziz**, dar nu în mod exclusiv, întrucât referirile rabinilor la această pasăre sugerează cu tărie urmele unei tradiții populare. Tradițiile musulmane descriu *cocoșul cosmic* ca fiind o pasăre ale cărei aripi se întind de la est la vest. El se află pe cel mai de jos pământ, cu capul plecat sub tronul lui Dumnezeu. În fiecare noapte, el cheamă omenirea la rugăciune de trei ori.

Când cocoșii pământești aud sunetul acestui mare cocoș alb, ei își bat aripile și cântă în cor. Când va veni ziua învierii, Dumnezeu îi va spune acestei păsări uriașe: "*Bagă-ți aripile înăuntru și coboară-ți glasul, pentru ca locuitorii cerului și ai pământului să știe că ceasul este aproape*". În chemarea la rugăciune preluată de cocoșii pământeni, putem detecta clar ideile persane despre funcția *parodars-elor.*

Toate aceste aspecte fac să fie aproape sigur că autorul *Apocalipsei* grecești a lui Baruch s-a folosit de o tradiție orientală, cunoscută și de evrei, despre o pasăre uriașă capabilă să acopere cerul cu aripile sale și să răpească astfel soarelui cea mai mare intensitate a sa. Scriitorul s-a folosit de această tradiție pentru a ilustra mila lui Dumnezeu și stăpânirea Sa chiar și asupra soarelui. Am văzut că originea acestei concepții trebuie căutată în principal în Persia. Această origine este transmisă și de cele 365 de porți ale cerului, care este o idee tipic persană. În această apocalipsă, pasărea soarelui poartă numele, atât de cunoscut grecilor, de "*phoenix*", chiar dacă aceste concepții particulare nu erau conciliabile cu tradițiile clasice referitoare la *phoenix*. Phenixul din Pseudo-Baruch este cântărețul și văzătorul ceresc oriental, *cocoșul cosmic*. Acest lucru clarifică, de asemenea, relația cu cocoșii pământești: sunetul scos de *phoenix* pentru a trezi cocoșii este chemarea la soare menționată chiar înainte: "*Dătătorule de lumină, dăruiește lumii lumina ta*".

Cu toate acestea, Pseudo-Baruch nu a fost primul care l-a numit "*phoenix*" pe însoțitorul zilnic al soarelui - un caz mai vechi se găsește într-un fragment, păstrat în Charisius, al poemului *Pterygion phoenicis* al poetului Laevius, care a trăit în jurul anului 100 î.Hr. În culegerea sa de poezii intitulată *Erotopaegnia*, în care apare acest poem, Laevius experimentase forma artificială de versuri *Technopaegnia*, aplicată pentru prima dată de Simias din Rodos la începutul perioadei elenistice. În această formă, poemul este construit în așa fel încât lungimea versurilor sale creează conturul subiectului său. Un poem al lui Simias, de exemplu, se referă la aripile lui Eros și, prin urmare, are forma unei perechi de aripi. "Distracția" specială a acestei aranjamente era că cititorul trebuia să parcurgă poemul ca și cum ar fi fost o inscripție pe aripile lui Eros. Laevius a avut aceeași intenție în poemul său despre *phoenix*: ca și Erosul lui Simias, *phoenixul* său vorbește despre el însuși pe aripile sale. Am văzut că, potrivit *Apocalipsei* grecești a lui Baruch, aripile *phoenixului* purtau o inscripție în care pasărea vorbește despre originea sa în cuvinte misterioase.

Acest lucru ridică întrebarea dacă Pseudo-Baruch cunoștea un poem grecesc despre pasărea Phoenix în care pasărea vorbea despre ea însăși în forma versului *tehnopaegnic* și care i-ar fi putut sugera inscripția remarcabilă. Dacă acesta a fost cazul, Laevius trebuie să fi împrumutat nu numai forma de vers, ci și subiectul poemului său dintr-un exemplu grecesc. Phoenix-ul său vorbește și el despre el însuși și, în acest sens, folosește genul feminin, ceea ce indică faptul că Laevius trebuie să fi considerat pasărea ca fiind o creatură feminină. Fragmentul sună astfel: "*O, Venus, care hrănești dragostea și stârnești dorința, prin a cărei favoare o zi senină se întinde înaintea mea, urmașul tău și servitoarea ta...*".

Nu trebuie să se deducă din acest pasaj că pasărea Phoenix era consacrată atât lui Venus, cât și soarelui. *Erotopaegnia* erau poeme amoroase, iar în *Pterygion phoenicis* Laevius făcea, în mod evident, un joc cu cele două aspecte ale lui Venus - ca stea a dimineții și zeiță a iubirii. Semnificația acestor versuri poate fi următoarea: așa cum *phoenixul* poate fi numit un urmaș al lui Venus pentru că răsare odată cu soarele după ce steaua dimineții a anunțat o nouă zi, tot așa și poetul este un urmaș al lui Venus pe calea iubirii și un slujitor fidel al acesteia; el îi este recunoscător pentru că ea i-a pregătit o zi splendidă pe care o poate petrece în slujba ei. Este de conceput că în porțiunea pierdută a poemului său ambiguu Laevius a desenat o imagine mai clară a *phoenixului* ca pasăre a soarelui, dar în orice caz versurile citate în Charisius dau impresia că el cunoștea imaginea *phoenixului* ca escortă a soarelui.

Ar părea rezonabil să presupunem că fie Laevius, fie sursa sa, a transpus la *phoenix* o concepție care aparținea inițial vulturului. Examinarea superficială a frumoasei *decadrachma* bătute în jurul anului 410 î.Hr. la Akragas (Agrigentum) ar putea sugera că concepția vulturului ca escortă a carului soarelui trebuie să fi fost cunoscută chiar și atât de devreme în epoca clasică. Moneda prezintă un car cu patru cai tras în plină viteză, un vultur mare deasupra cailor și un crab sub copitele acestora. Deși s-a presupus că cel care conduce carul este Helios, acest lucru nu poate fi

considerat foarte probabil. În orice caz, în această reprezentare, vulturul nu este cu siguranță direct legat de subiectul principal, deoarece se știe că această pasăre și crabul erau emblemele preferate ale orașului Akragas, după cum reiese din monedele bătute cu o sută de ani mai devreme. În timpul Imperiului târziu, simbolismul funerar includea într-adevăr combinația dintre vultur și carul soarelui care călătorește în sus cu sufletul defunctului. Potrivit lui Cumont, aceasta reprezintă fuziunea a două concepții inițial orientale, și anume că defunctul este transportat la cer de vultur, care era văzut ca pasăre solară mai ales în Siria, și de un vehicul identificat cu carul solar. Dar în această formă combinată este o reprezentare rară, cunoscută până acum doar dintr-un *dipticon* datând de la mijlocul secolului al V-lea al erei actuale și care arată apoteoza unui împărat: conducătorul mort este văzut urcând spre cer într-un car tras de patru cai, doi vulturi mari ieșind din rugul funerar pentru a escorta carul. Aici, însă, păsările formează o trimitere distinctă la vulturul eliberat de pe rugul funerar la consacrarea unui împărat și care era considerat că transporta sufletul defunctului spre cer. Combinația dintre vultur și carul soarelui nu se întâlnește, așadar, decât târziu în epoca clasică și fără o tradiție preexistentă cunoscută. Este desigur imaginabil ca vechile imagini orientale să fi persistat în simbolistica funerară romană și să fi existat în acest fel o legătură îndepărtată cu ideile lui Pseudo-Baruch, dar acest lucru nu poate fi dovedit și este de asemenea destul de improbabil.

Relația aparent stabilită între vultur și Venus de pe stela de la Albano este din nou determinată de o combinație de idei conexe. Stela prezintă un cal călărit de defunct și condus în sus de un vultur care îi ține frâiele. Inscripția transmite că relieful reprezintă sufletul unui copil de doi ani care, transportat de vulturul lui Zeus, va deveni tovarășul stelei de dimineață și de seară. Această stea este într-adevăr reprezentată deasupra capului copilului. Astfel, vedem aici reprezentați împreună calul și vulturul, despre care se credea că transportă sufletele spre cer. Venus-Phosphorus era, de asemenea, considerată, pe de o parte, drept escorta, de exemplu, a calului și a carului solar și, pe de altă parte, drept reședința sufletelor binecuvântate. Stela de la Albano demonstrează, așadar, o combinație a trei elemente înrudite, dar inițial independente, și nu oferă, prin urmare, nicio dovadă a unei relații anterioare între vultur și Venus.

Prin urmare, în ansamblu, este foarte puțin probabil ca Laevius să se fi inspirat în poemul său dintr-o tradiție cunoscută în lumea clasică despre vultur ca pasăre a soarelui; dacă ar fi făcut acest lucru, transpunerea la *phoenix* ar fi imposibil de explicat. Prin urmare, cea mai probabilă ipoteză este că el s-a folosit de concepția orientală despre o pasăre uriașă care escorta soarele în fiecare zi și care, prin urmare, trebuie să fi fost identificată cu *phoenixul* clasic cu mult înainte de epoca lui Pseudo-Baruch.

Faptul că este vorba aici de o pasăre necunoscută lumii clasice explică și de ce găsim aceleași detalii aplicate *grifonului* în texte ulterioare care nu depind de *Apocalipsa* greacă a lui Baruch: în aceste cazuri, tradiția orientală a fost aplicată unei alte creaturi fabuloase cunoscute de greci. Acest lucru este valabil în primul rând pentru *Physiologus* bizantin. Acest text spune că, în momentul în care dimineața soarele își lasă razele să cadă pe pământ, *grifonul* își întinde aripile pentru a prinde razele și a împiedica întreaga lume să ardă. Fără îndoială că la origine era vorba de un singur *grifon*, dar redactorul a adăugat, destul de neașteptat, un al doilea pentru a face povestea mai potrivită pentru explicația pe care intenționa să i-o dea. Ceea ce spune el este că un alt *grifon* se îndreaptă spre vest și că pe aripile acestei păsări se află cuvintele: "*Vino, dătătorule de lumină, dăruiește lumii lumina ta!*". În interpretarea simbolică dată la sfârșitul acestui capitol, razele soarelui sunt explicate ca fiind mânia lui Dumnezeu, iar cei doi *grifoni* sunt Arhanghelul Mihail și Sfânta Theotokos Maria, care îl împiedică pe Dumnezeu să distrugă lumea.

Singura diferență între detaliile esențiale este că aici *grifonul* poartă pe aripile sale chemarea la soare, în timp ce *phoenixul* din Pseudo-Baruch poartă în acel loc o indicație referitoare la originea sa. Reacția cocoșilor este omisă în *Physiologus*, Cu mici discrepanțe și adăugiri, aceeași tradiție referitoare la *grifon* se regăsește într-un manuscris astrologic păstrat la Leningrad. În acest text se spune că, dimineața, bolta cerească întortocheată aduce soarele la est, în Eden, în partea cea mai înaltă a pământului, vizavi de Paradis. Ajunge în același timp cu soarele o pasăre numită *grifon*, care are o înălțime de 200 de *elani*. Această pasăre ia poziție în fața armăsarilor care trag carul

soarelui și stropește cu apă razele soarelui pentru a le împiedica să ardă pământul. Grifonul devine arzător și penele îi cad, dar se reface complet scufundându-se în Nil, eveniment care se repetă în fiecare zi. Într-un mod destul de obscur, cocoșii sunt legați și aici de pasărea soarelui: ceva presează cocoșul sub aripă pentru ca acesta să știe că a venit timpul să cânte. În sfârșit, se spune că tronul lui Dumnezeu are 365 de porți și că soarele apare în fiecare zi printr-una diferită. Acest ultim element din tradiția orientală privind pasărea soarelui îl întâlnim și în Pseudo-Baruch, deși într-o formă mai coruptă, întrucât acest autor face ca toate cele 365 de porți să fie deschise în același timp.

Potrivit astrologului, *grifonul* temperează razele soarelui nu prinzându-le cu aripile sale, ci stropindu-le cu apă. În plus, găsim aici pentru prima dată o referire la indispensabila înnoire zilnică a păsării soarelui, care trebuie să fi fost asumată și de Pseudo-Baruch: căldura este atât de mare încât își pierde penele, dar se înnoiește prin scufundarea în Nil. Concepții asemănătoare se regăsesc în așa-numita *Disputatio Panagiotae cum Azymita*. Acest text bizantin conține o conversație fictivă care se presupune că a avut loc între un grec ortodox pe nume Constantin și un "azymit", un cardinal roman, la Conciliul de la Lyon din 1274. Astfel, această carte își are probabil originea în ultimele decenii ale secolului al XIII-lea. Din nefericire, nu există o ediție critică bună a textului, iar noi suntem limitați la ediții destul de divergente.

Ca răspuns la o întrebare a cardinalului despre cursul soarelui, Constantin răspunde că soarele este însoțit în timpul zilei de 150.000 de îngeri și în timpul nopții de 10.000. Când soarele apune, aceștia îi scot veșmintele divine și le duc la Hristos cel dătător de viață. Odată cu marea, care curge de la vest la est, soarele se întoarce în locul unde a răsărit. Dis-de-dimineață, Hristos redă coroana soarelui îngerilor, care o așează pe soare, care apoi răsare.

În acel moment apar două păsări denumite *grifoni*, una numită *phoenix* și cealaltă *chaledris*. Aceste păsări au o înălțime de nouă *elani* și umezesc soarele pentru a împiedica arderea lumii.

Într-o altă versiune, păsările sunt doi îngeri cerești care își udă aripile în Ocean și apoi sting soarele. Dovada că aceasta nu este versiunea originală constă în faptul că puțin mai departe în acest text sunt totuși menționate păsările. Vom vedea însă că o concepție asemănătoare a apărut încă de la Proclus. *Disputatio* relatează mai departe că aripile păsărilor se carbonizează, lăsând doar carnea. După aceasta, ele se întorc în Ocean, se scufundă și își recuperează penele. Aceste păsări au constituit modelul cocoșilor, a căror natură le-a adus același nume. De aceea, cocoșul este numit profetul dintre păsări. Sângele din aripile sale este foarte cald, ceea ce îl tulbură; devine atât de fierbinte încât se trezește și își întinde aripile. În acest fel, el știe dinainte că cele două păsări amintite mai sus sunt pe cale să își întindă aripile. Începe să cânte, amintindu-l pe Hristos cel dintâi. La întrebarea lui Azymite despre ce strigă cocoșii dimineața, Constantin răspunde că unul strigă "*Vino*", al doilea "*Dătătorule de lumină*", al treilea "*Dăruiește lumina ta*", iar al patrulea "*Lumii*".

În acest text sunt combinate tradițiile separate, deși identice în esență, referitoare la pasărea Phoenix și la *grifon*. Astfel, *phoenixul* devine un fel special de *grifon* care, împreună cu un alt *grifon* numit *chaledris*, temperează căldura soarelui. Această versiune a *Disputatio* s-a dezvoltat deoarece autorul ei a făcut legătura între tradiția celor doi *grifoni* - de asemenea, destul de nereușită, folosită în *Physiologus* bizantin - și detalii conexe din așa-numitul *Enoh* slavon, așa cum va deveni evident din discuția despre acesta din urmă.

În *Disputatio*, legătura dintre păsările soarelui și cocoși este subliniată chiar mai puternic decât în celelalte texte menționate mai sus. Potrivit primului, cocoșii strigă în cor: "*Vino, dătătorule de lumină, dăruiește lumii lumina ta*" și, după cum vom vedea, același lucru apare și în *Enoh* slavon. Am văzut că, potrivit *Physiologus* bizantin, aceste cuvinte apar pe aripile grifonului, în timp ce în *Apocalipsa* grecească a lui Baruch ele par să fi fost rostite de însuși *phoenixul*. Aceste texte se completează reciproc: sensul inițial trebuie să fi fost acela că cocoșii preiau chemarea rostită de pasărea (păsările) soarelui. Iată de ce *Disputatio* spune că cocoșii pământeni sunt o imitație a păsărilor soarelui și că se identifică cu acestea din urmă datorită naturii lor.

Acesta este un indiciu fără echivoc că la baza *cocoșului cosmic* oriental se află pasărea *Phoenix-grifon*. Primul a fost păstrat într-o formă pură într-o tradiție populară armeană, potrivit căreia dimineața devreme cântă mai întâi marele cocoș ceresc, după care corurile de îngeri încep să-l laude pe Dumnezeu. Acest lucru este auzit de cocoșii de pe pământ, care trezesc omenirea și îl

laudă pe Dumnezeu. Dintr-un pasaj din *De arte sacra* al lui Proclus reiese că era cunoscut și conceptul de mai mult de un singur *cocoș ceresc*. După ce a spus că cocoșul cunoaște cursurile soarelui și cântă un imn către „dătătorul de lumină" care se apropie, Proclus remarcă, aparent cu scopul de a explica această cunoaștere a cocoșului: "*Acesta este motivul pentru care au existat mai mulți îngeri ai soarelui cu o înfățișare asemănătoare [adică cu cea a cocoșilor]; deși de fapt ei nu posedă o formă, ei apar în acest fel pentru noi, care suntem închiși într-o formă*". Aceste ultime cuvinte arată că concepția curentă despre păsările soarelui oferea anumite dificultăți pentru Proclus, dar în rest comentariul său dezvăluie cunoașterea unei concepții care ocupa o poziție intermediară între ideea orientală a *cocoșului cosmic* unic și cea a celor doi *grifoni* din *Physiologus* bizantin și *Disputatio*. Potrivit lui Proclus, *cocoșii cosmici* sunt îngeri. Am întâlnit aceeași idee într-una din versiunile *Disputatio* și trebuie să fi influențat și copistul din *Physiologus* bizantin care a legat cei doi *grifoni* menționați acolo de arhanghelii Mihail și Gabriel. Într-un pasaj din *Enoch* slavon, care va fi discutat mai jos, pasărea Phoenix este de asemenea inclusă printre îngeri, în mod clar sub influența *cocoșului cosmic*.

Astfel, sosirea păsării (păsărilor) soarelui determină cocoșii de pe pământ să se agite și să anunțe noua zi. În *Disputatio* găsim, de asemenea, concepția remarcabilă potrivit căreia cocoșii sunt iritați de o venă care transportă sânge fierbinte și devin atât de calzi încât se trezesc, își întind aripile și încep să cânte. Aceeași idee trebuie să fi stat la baza mențiunii destul de criptice despre trezirea cocoșilor din textul astrologic. La Heliodorus există două explicații posibile pentru cântatul cocoșilor înainte de răsăritul soarelui: o cunoaștere instinctivă a revenirii soarelui îi incită să salute zeul, sau căldura și dorința de a se mișca și de a fi hrăniți îi determină să cânte și să trezească astfel gospodăria. Prin urmare, Heliodorus trebuie să fi fost la curent cu concepția conform căreia cocoșul se încălzește înainte de răsăritul soarelui și începe să se miște, și este posibil, deși nu este sigur, că el cunoștea și teoria referitoare la sângele mai cald din aripă.

Toate acestea servesc, de asemenea, la clarificarea unui pasaj din *Physiologus* din Viena. În acest text, zborul zilnic al *phoenixului* împreună cu soarele nu este menționat în mod explicit, dar este cu siguranță subînțeles: când pasărea stă întinerită pe malul Oceanului dis-de-dimineață și începe să se miște, toate păsările încep să se miște odată cu ea, zburându-și penele și scoțând în același timp un murmur moale. Dar cocoșul se încălzește, își umflă penele și nu poate suporta căldura; își întinde aripile, prinde vântul în ele, le bate și strigă; pe scurt, cântă. La fel ca în *Disputatio* și în lucrarea astrologică din Leningrad, și aici cântatul cocoșului este legat de apariția *phoenixului* și de încălzirea cocoșului. La începutul acestei compilații confuze a mai multor tradiții diferite despre *phoenix* se mai spune că *phoenixul* și-a dobândit numele pentru că, prin intermediul cocoșilor, "*face ca noaptea să se lumineze*", adică transformă noaptea în zi.

Doar *Disputatio* și astrologul vorbesc despre reînnoirea zilnică a păsărilor solare. Din cauza căldurii teribile la care sunt expuse pe tot parcursul zilei, acestea și-au pierdut penele înainte de căderea nopții; la aceasta, *Disputatio* adaugă în mod explicit că rămâne doar carnea. În ambele cazuri, ele se reînnoiesc prin scufundarea în apă, potrivit astrologului cea a Nilului, iar potrivit *Disputatio* cea a Oceanului. Aceeași concepție apare, într-o formă deformată, și în *Physiologus* din Viena: de la miezul nopții până la răsăritul soarelui, pasărea se expune căldurii soarelui, este încălzită de acesta și îi cresc pene noi. Motivul scufundării apare și în acest text, dar cu o întorsătură remarcabilă: spre sfârșitul pasajului se spune că, odată ce soarele a răsărit, *phoenixul* nu mai poate suporta căldura și, în consecință, se scufundă în Ocean până la apusul soarelui. Este clar că autorul acestui text trebuie să se fi inspirat dintr-o sursă în care *phoenixul* era descris ca fiind însoțitorul zilnic al soarelui și ca protector al vieții pe pământ.

Motivul scufundării se regăsește și într-o tradiție referitoare la întinerirea vulturului. În legătură cu binecunoscutul text din Ps, cii. 5 (LXX): "*...tinerețea ta se va înnoi ca a vulturului*", *Physiologus* spune că vulturul bătrân, ale cărui aripi au devenit grele și vederea slabă, caută un izvor limpede și apoi zboară spre cerul soarelui. Acolo își arde penele bătrâne și își recapătă vederea ascuțită, după care se scufundă de trei ori în izvor; în acest fel se reînnoiește și redevine tânăr. Aici, ca și pentru pasărea-*phoenix*, avem o combinație între arderea penelor de către soare și reînnoirea prin scufundare. După toate probabilitățile, ridicarea la trei imersiuni a fost făcută de către

redactorul *Physiologus* pentru a oferi posibilitatea unei explicații simbolice, întrucât el leagă acest punct de botezul creștin.

Fiziologia clasică cunoștea o tradiție referitoare la bătrânețea vulturului, dar fără întinerirea acestuia prin ardere și scufundare. Aceste elemente sunt însă întâlnite în relatările arabe despre **nasr** și **'ukab**, interpretate de obicei ca acvilă și vultur. Potrivit lui Damiri, vulturul zboară de la est la vest într-o singură zi. El nu spune că pasărea face acest lucru în fiecare zi, dar concordanța cu tradiția referitoare la pasărea *Phoenix-grifon* în acest punct este totuși izbitoare. Potrivit unei alte surse, pasărea se apropie atât de mult de soare încât trebuie, ca și *grifonii* din *Disputatio*, să se scufunde în Ocean, unde reînvie și își recapătă tinerețea. Kazwini povestește despre vultur (**'ukab**) aceleași lucruri pe care *Physiologus* le spune despre vultur: când ochii îi sunt slăbiți de vârstă, el zboară în sus până când i se ard penele; apoi coboară și se scufundă de mai multe ori într-un izvor din care se ridică tânăr și revigorat. Damiri oferă varianta conform căreia vulturul bătrân este adus la un izvor de către puii săi și acolo se întinerește prin îmbăiere în apa acestuia. Chiar dacă se consideră probabil că Kazwini s-a inspirat dintr-un *Physiologus* arab pentru pasajul despre vultur tocmai menționat, trebuie totuși considerat puțin probabil ca tradițiile conexe referitoare la înnoirea *grifonului-Phoenix*, a acvilei și a vulturului să fie toate legate de relatările despre vultur din *Physiologus*. Pare mai probabil ca arderea penajului și întinerirea prin imersiune să fi aparținut la origine doar tradiției orientale a păsării soarelui care însoțește soarele, deoarece numai acolo aceste elemente își au un loc natural și organic: arderea este inevitabilă, iar înnoirea zilnică imperativă. Aceasta este sursa de la care această formă de întinerire trebuie să fi fost transferată la alte păsări solare, inclusiv la vultur.

Toate acestea fac posibilă explicarea unui pasaj din *De ave phoenice* al lui Lactantius, un pasaj care până acum a pus multe probleme cercetătorilor. Lactantius spune că, înainte de răsăritul soarelui, *phoenixul* se scufundă în mod repetat în izvorul de apă vie situat în livada soarelui. Pare cert că Lactantius a preluat aceste elemente din tradiția orientală discutată mai sus, referitoare la pasărea soarelui - *phoenix* sau *grifon* - care însoțește soarele. Această impresie este creată imediat de versurile care introduc pasajul în cauză: *phoenixul* este numit un urmaș sau însoțitor memorabil al soarelui, supus lui Phoebus și ascultător față de el - așa cum i-a fost impus de Mama Natură. Cititorul neavizat ar putea considera că aceasta este o paralelă oarecum circumstanțială a afirmației făcute de Achilles Tatius, potrivit căreia soarele este stăpânul *phoenixului*. Dar în

Dar, în lumina discuției de mai sus, este imposibil să nu vedem în formularea aleasă de el, în care rezonează conceptul de "*urmărire*", o reminiscență a concepției conform căreia pasărea Phoenix este însoțitorul zilnic al soarelui. Acest lucru este susținut de o comparație a cuvintelor lui Lactantius privind porunca Mamei Natură cu afirmația lui Pseudo-Baruch, potrivit căreia Dumnezeu a desemnat pasărea pentru sarcina sa protectoare. Dar, întrucât Lactantius a urmat tradiția clasică a arderii după o mie de ani, el nu putea încorpora concepția orientală despre pasărea soarelui, care implică o reînnoire zilnică, decât într-o formă sever modificată. Acest lucru reiese imediat din alegerea atentă a cuvintelor - trădând încă concepția originală - când vorbește despre pasărea Phoenix ca slujitor al soarelui, și reiese, de asemenea, din tratarea motivelor care stau la baza scufundării și a cântării păsării. Va fi bine să discutăm acest aspect mai în detaliu.

De îndată ce răsare zorii și stelele încep să pălească, spune Lactantius, *phoenixul* își scufundă trupul de trei sau patru ori în apa sacră a izvorului și de trei sau patru ori ia puțin din apa vieții. Acest lucru seamănă foarte mult cu ceea ce spune bizantinul *Physiologus* despre vultur, care se presupune că se reînnoiește prin scufundarea de trei ori într-un izvor pur. Concordanța dintre această concepție și cea referitoare la *phoenix-grifon* a fost deja analizată mai sus. Este clar că Lactantius s-a inspirat aici din această tradiție, dar pentru că a fost nevoit să omită arderea precedentă a penelor păsării soarelui, caracterul întineritor al scufundării se pierde în textul său. În schimb, acesta a devenit un act sacru care se repetă în fiecare zi, sugerând astfel o explicație a vieții lungi și a nemuririi virtuale a *phoenixului*.

Lactantius acordă o atenție considerabilă comportamentului păsării după ce aceasta a încheiat ritualul de scufundare. Phoenixul se ridică din apă și se așează în vârful unui copac atât de înalt încât privește de sus întreaga livadă. Având în vedere că Lactantius identifică locuința

phoenixului cu Paradisul, nu există nicio îndoială că este vorba aici de imaginea păsării soarelui pe copacul vieții, care era deosebit de populară în lumea orientală.

Pe acest copac, *phoenixul*, întors spre est, așteaptă razele și lumina soarelui care răsare. De îndată ce strălucirea blândă a primei lumini devine vizibilă, pasărea începe să cânte un cântec sacru și să cheme noua zi cu un sunet frumos. Acest sunet nu poate fi întrecut nici de vocea privighetorii, nici de flautul cu tonurile sale Cirrhaeane; același lucru este valabil și pentru cântecul lebedei muribunde și pentru corzile melodioase ale lirei Cilleniene. Am văzut că ideea că pasărea soarelui cheamă noua zi în momentul în care răsare zorii și îi cere "*dătătorului de lumină*" să dăruiască lumii lumina sa, a constituit un element permanent în tradiția referitoare la pasărea *phoenix-grifon*, deși descrierile acestei chemări diferă. Vom vedea că, potrivit și *Enoh*-ului slavon, *phoenixul* începe să cânte la răsăritul soarelui. Reacția cocoșilor de pe pământ la acest cântec este omisă de Lactantius, deși următorul pasaj indică faptul că el era conștient de relația dintre *phoenix* și cocoș. El nu pune cocoșul să preia cântecul matinal al *phoenixului*, ci, dimpotrivă, îi atribuie *phoenixului* un cântec diurn pe care alți autori îl presupun cocoșului.

Cu siguranță că și în epoca clasică s-a observat că cocoșul nu cântă doar în zori. Dar, pe baza cântecului său de dimineață, el a fost considerat atât de predominant ca un indicator al timpului, încât s-a considerat că celelalte cântece ale sale au loc la intervale regulate. Pliniu spunea că, în timpul zilei, cocoșul cântă la fiecare trei ore și, cu mult înaintea lui, poetul comic Cratinus (secolul al V-lea î.Hr.) afirmase că "cocoșul persan" cântă în fiecare oră cu glas tare. Lactantius presupune același lucru pentru pasărea Phoenix: odată ce soarele a devenit în întregime vizibil, pasărea Phoenix îl salută de trei ori cu o bătaie repetată a aripilor și tace după ce și-a închinat astfel de trei ori capul de foc; în plus, pe tot parcursul zilei și al nopții, ea marchează orele rapide cu tonuri inefabil de frumoase. În acest sens, Lactantius numește *phoenixul* venerabilul preot al crângului soarelui și singurul inițiat în tainele lui Phoebus. Pare cert că Lactantius s-a folosit de aceste concepții, indicate de Pliniu și Cratinus, pentru a fortifica simbolismul *phoenixului* pe care îl avea în minte. Salutul triplu către soarele care răsare poate fi o aluzie la rugăciunile matinale ale primilor creștini, iar frumosul cântec care indică orele poate fi legat de numeroasele rugăciuni zilnice și nocturne, care erau obișnuite mai ales printre asceți. Dacă această presupunere este corectă, avem de-a face aici cu o dovadă a caracterului creștin al *De ave phoenice*.

În acest context, trebuie să facem referire la unele inscripții asociate cu Phoenixul dublu din mormântul *Valerii* de sub Vatican, care au legătură cu cântecul Phoenixului. Dacă citirea Margheritei Guarducci este corectă, se vorbește despre acest *Christ-phoenix* prin cuvintele: "*Cânți printre stele, pasăre cerească*" și "*Cânți de trei ori în zorii dimineții*". Grafittiul cu capul lui Hristos și cu Phoenixul dublu datează din jurul anului 300 d.Hr. Nu pare imposibil ca influența lui Lactantius să fie prezentă aici. Dacă ar fi așa, *De ave phoenice* trebuie să fi fost finalizat înainte de 300 d.Hr., ceea ce este foarte posibil. Dar dacă autorul acestor inscripții nu a fost influențat de poem, trebuie să fi existat o tradiție conform căreia *phoenixul* cântă și se închină de trei ori soarelui răsare, din care și Lactantius a preluat elemente. Desigur, nu există nicio modalitate de a obține certitudinea în acest sens, și trebuie ținut cont și de faptul că, în ceea ce privește inscripțiile, depindem în întregime de lecturile lui Guarducci.

Astfel, putem considera ca fiind definitiv stabilit faptul că concepția despre pasărea Phoenix ca însoțitoare zilnică a soarelui, cu elementele conexe ale scufundării reparatoare și ale cântecului din zori, a lăsat urme distincte în poemul lui Lactantius.[49] Dar nu mai este posibil să se detecteze

---

49 Prin urmare, nu există nici un motiv să ne alăturăm lui Hubaux și Leroy, XII-XI1I, pentru a insera versetele 55-90 între versetele 34 și 35, vezi și p. 206, n. 6 și p. 206, n. 1. M. Schuster, Der Phonix und der Phonixmythos in der Dichtung des Lactantius, în Commentationes Vindobonenses, 2, 1936, 60-63, deduce că, în submersia, cântecul și bătaia de aripi a phoenixului, precum și în fructul care nu cade (vers. 30), Lactantius s-a inspirat dintr-un lăutar alexandrin; "man wird dahei geradezu an eine Schwarzwalder Kuckucksuhr erinnett" (p. 61)- Charles, Apocr. and Pseud, II, 436 presupune că Lactantius este dependent de II Enoh; există într-adevăr o legătură, deoarece în această lucrare găsim o variantă a tradiției discutate aici (vezi mai jos, p. 291), dar nu există o dependență directă, deoarece în II Enoh nu are loc submersiunea. Walla, 158-159, se referă pentru submersiune la Physiologus din Viena și la codexul din Leningrad. Ea consideră că este imposibil de stabilit dacă aici Lactantius este dependent de tradiția referitoare la pasărea soarelui cosmic.

nici o urmă a funcției reale atribuite păsării (păsărilor) soarelui în textele cele mai importante: protecția pământului împotriva distrugerii de către razele soarelui. Potrivit *Apocalipsei lui Baruch* și a *Physiologus* bizantin, păsările îndeplineau acest rol reținând cu aripile lor căldura cea mai extremă și, potrivit astrologului din Leningrad și a *Disputatio*, umezind razele. Pentru aceasta din urmă, se pare că ipoteza a fost că păsările își înmuiau mai întâi aripile în apa prin care fuseseră refăcute.

Această funcție protectoare a păsării soarelui este indicată și în alte câteva texte, fără a se menționa *phoenixul* sau *grifonul*. Abatele spaniol Valerius, care a trăit la sfârșitul secolului al șaptelea, îl face pe un anume Balderius să povestească despre o călătorie pe care pretindea că a făcut-o în cer. Când îngerii erau gata să-l aducă înapoi, Dumnezeu i-a poruncit să aștepte pentru că soarele tocmai urma să răsară. Strălucirea era incomparabilă, dar soarele a fost precedat de o pasăre uriașă. Această pasăre era de o nuanță de roșu, dar spatele ei era mai întunecat. Bătând frecvent din aripi, ceea ce agita aerul până la un vuiet puternic, ea tempera căldura violentă a soarelui. În acest fel, a trecut rapid pe lângă Balderius și îngeri, care și-au început coborârea pe pământ numai după ce această scenă impresionantă a dispărut din vedere. Descrierea apariției păsării uriașe amintește în mod clar de descrierile clasice ale *phoenixului*, iar faptul că Balderius a văzut-o în timpul unei călătorii cerești amintește puternic de *Apocalipsa* greacă a lui Baruch. Dar această apocalipsă nu poate fi sursa directă a lui Valerius, deoarece el spune că căldura soarelui este răcită de aerul agitat de aripile păsării, în timp ce în Pseudo-Baruch aripile acesteia prind razele soarelui. Prin urmare, trebuie să concluzionăm că Valerius trebuie să fi avut în minte pasărea Phoenix și că relatarea sa este vag legată de tradiția din *Apocalipsa* greacă a lui Baruch.

O referire la funcția protectoare a păsării soarelui se regăsește, de asemenea, într-un fragment dintr-o predică coptă de Crăciun păstrată la Torino. În acest fragment se spune despre Hristos: "*Cel care a protejat întreaga creație cu umbra aripilor Sale pentru a-i salva pe toți de la distrugere și de la moarte, a fost protejat de alții atunci când zăcea ca un străin în iesle*". Pare probabil ca și acest scriitor să se fi gândit la pasărea *phoenix*: încă din Biserica primară, *phoenixul* era văzut ca un simbol al lui Hristos, în timp ce această semnificație a fost dată *grifonului* abia mai târziu, în Evul Mediu.

Concepțiile referitoare la pasărea soarelui în discuție se află, fără îndoială, și la baza descrierii *heliodromului* din așa-numitele Cyranide. *Heliodromul* este o pasăre indiană care zboară spre soare-răsare imediat ce a ieșit din ouă, dar care se îndreaptă spre vest imediat ce soarele a trecut de zenit. Nu trăiește mai mult de un an și lasă în urmă o progenitură androgină. Se mai spune că oricine poartă cu el măruntaiele îmbălsămate ale acestei păsări va deveni foarte bogat, iar oricine mănâncă din ea va fi sănătos toată viața. Deși nu este precizat în mod explicit, se subînțelege că *heliodromul* urcă în fiecare zi odată cu soarele. Durata sa de viață de un singur an arată că era asociată cu ciclul solar anual mai degrabă decât cu parcursul zilnic al soarelui pe cer. Referirea la India este la fel de sugestivă pentru *phoenix* și pentru *grifon*, iar descendența *hermafroditică* amintește de sexul nedeterminat al *phoenixului*. În ceea ce privește ultimul element al fragmentului, ne putem referi la utilizarea cenușii *phoenixului* în scopuri medicinale și magice. Această tradiție referitoare la *heliodromus* pare a fi un amestec de elemente clasice ale *phoenixului* și de ideea orientală a păsării care însoțește soarele de-a lungul cerurilor.

În cele din urmă, trebuie să examinăm mențiunile despre pasărea Phoenix din *Cartea tainelor lui Enoh*, numită de obicei *Enoh* slavon sau II Enoh. Din această *Apocalipsă*, care s-a păstrat doar în slavonă, se cunosc o recenzie scurtă și una lungă, relația lor reciprocă și vârsta lor oferind încă incertitudini. Trebuie să intrăm în stadiul actual al cercetărilor pe această temă, deoarece cele două texte diferă complet în ceea ce privește *phoenixul*. Multă vreme s-a crezut că textul mai extins este cel mai vechi și mai original și că a fost scris de un evreu egiptean chiar înainte de căderea Ierusalimului în anul 70 d.Hr.

O serie de cercetători britanici au ridicat obiecții puternice la această datare, plasând lucrarea în secolul al VII-lea, deoarece considerațiile astronomice pe care le conține nu puteau fi făcute înainte de această dată. Pentru noi, important este faptul că informația despre *phoenix* se găsește în acest pasaj astronomic. Independent de această discuție, Schmidt a demonstrat încă din 1921 că nu

este posibil ca textul scurt să fie un rezumat al celui lung. El a concluzionat că textul scurt este cel mai vechi dintre cele două și a considerat că a fost scris în aramaică sau în ebraică înainte de anul 70 d.Hr. Textul lung l-a atribuit unui evreu alexandrin care a văzut foarte clar că toate tipurile de materiale importante pentru el puteau fi interpolate în textul original; în mod cu totul independent, textul scurt trebuie să fi fost tradus în greacă, poate în primul secol al acestei ere.

Potrivit lui Vaillant, acest din urmă text oferă forma originală a *apocalipsei*, care, după părerea sa, trebuie să fi fost scrisă în al doilea secol al erei actuale de către un evreu creștin, în strânsă legătură cu *Enoh* etiopian (I Enoh). Vaillant consideră că acest text a fost tradus în slavonă în secolul al X-lea sau cel târziu în secolul al XI-lea, și mult mai târziu, probabil până în secolul al XV-lea, a dobândit interpolările care au dus la lunga recenzie. Din această ultimă versiune, prin urmare, nu a existat niciodată un text grecesc; în plus, se presupune că redactorul slavonean s-a folosit de *Disputatio*, care nu poate fi scrisă înainte de 1274. Vom vedea că această ultimă ipoteză se supune unor obiecții serioase, dar trebuie în orice caz să o acceptăm, ca rezultat al acestei cercetări, că recenzia scurtă este cea originală și că ea datează din primul sau de la începutul celui de-al doilea secol al erei actuale, precum și că recenzia lungă - în special pasajul astronomic de care ne ocupăm aici - nu putea fi scrisă, în forma în care o cunoaștem, înainte de secolul al VII-lea.

Potrivit textului scurt, Enoch vede soarele și Luna în al patrulea cer. Carul soarelui are patru stele pe fiecare parte și este tras de spirite zburătoare, fiecare având douăsprezece aripi; aceste spirite guvernează coborârea pe pământ a rouăi și a căldurii cu razele soarelui, conform poruncii Domnului. Când soarele apune, patru îngeri îi scot coroana și o duc la Domnul, după care soarele își întoarce carul și se întoarce fără lumină; la răsărit, coroana îi este pusă din nou pe cap. Phoenixul nu este menționat în acest pasaj, dar, în rest, întreaga relatare amintește de capitolele *Apocalipsei* grecești a lui Baruch pe care le-am discutat. Și acolo, coroana soarelui este adusă lui Dumnezeu de patru îngeri, iar acolo se dă o explicație a motivului pentru care s-a făcut acest lucru: trebuia să fie refăcută. Ambele texte prezintă aceeași tradiție, fără să existe vreo dovadă clară că vreunul dintre ele depinde de celălalt.

Enoh vede pasărea Phoenix nu în al patrulea, ci în al șaselea cer, iar apoi vede chiar șapte în același timp. Acest al șaselea cer este locuit de îngerii care controlează procesele naturii, inclusiv cele care guvernează cursul stelelor, al Soarelui și al Lunii și care dau instrucțiunile necesare îngerilor care le conduc. Printre toți acești îngeri, Enoh vede șapte *phoenix*, șapte heruvimi și șapte serafimi care cântă laudele Domnului într-un singur glas. Ei sunt numiți scăunelul lui Dumnezeu, pe care îl încântă în cerul al șaptelea. Aici, *phoenixul* și-a pierdut caracterul său unic: în forma sa multiplă, el aparține unui grup de îngeri de rang înalt și nu există nimic care să amintească de concepțiile clasice. Aici apare din nou tradiția orientală a *cocoșului cosmic* sonor: potrivit relatărilor mahomedane ulterioare, și această pasăre se găsea sub tronul lui Dumnezeu. Nu a existat nicio dificultate în a lua pasărea soarelui drept înger. Am arătat deja că Proclus numește *cocoșii cosmici* "*îngeri ai soarelui*", că într-o versiune a *Disputatio* păsările soarelui sunt "îngeri cerești" și că într-un manuscris al *Physiologus*-ului bizantin cei doi *grifoni* sunt interpretați ca fiind arhanghelii Mihail și Gabriel.

Astfel, în recenzia originală, scurtă, a celui de-al doilea Enoh, pasărea Phoenix nu este menționată în legătură cu vizita în al patrulea cer, dar apare în textul lung, interpolat. Cele patru stele de fiecare parte a carului soarelui au fiecare câte o mie de stele sub ele, astfel încât un total de opt mii de stele însoțesc soarele. În plus, ele sunt precedate în timpul zilei de 150.000 de îngeri, iar noaptea de o mie - probabil că la origine erau zece mii - și de o sută de îngeri care dau soarelui focul său. Despre "spiritele zburătoare" care, potrivit textului scurt, trag carul soarelui, se spune în textul lung că au forma unor păsări, una semănând cu *phoenixul*, iar cea de-a doua cu *chalkedri* (singular). Aceste din urmă "păsări" au corpul unui leu, dar picioarele, capul și coada unui crocodil, iar culoarea lor este purpura curcubeului. Dimensiunea lor este de nouă sute de măsuri și au aripi de înger, câte douăsprezece fiecare. Aceste făpturi trag carul soarelui și duc roua și căldura pe pământ; la porunca Domnului, ele inversează cursul carului care coboară și se ridică pe cer și pe pământ cu lumina razelor sale. Când soarele apune, patru sute de îngeri îi scot coroana și o duc la Domnul; ei întorc soarele cu carul său și el se întoarce, fără lumină, în timpul celor șapte ore mari ale nopții. În

ceasul al optulea, cei patru sute de îngeri aduc coroana înapoi și o pun din nou pe soare. Atunci, "elementele", care se numesc *phoenix* și *chalkedri*, încep să cânte, moment în care toate păsările încep să bată din aripi, lăudându-l pe cel care aduce lumina și cântând: "*Dătătorul de lumină soseşte şi dăruieşte lumina creaţiei sale*".

Punctele de concordanță între acest text și cele discutate mai sus sunt imediat evidente. Cei patru sute de îngeri care înlătură coroana soarelui seara și o înapoiază dimineața au devenit de o sută de ori mai mulți decât cei care îndeplinesc aceeași funcție, conform *Apocalipsei* grecești a lui Baruch și a recenziei scurte a lui *Enoh* slavone, dar patru sute de îngeri sunt menționați și în traducerea slavonă a primului. Aceeași tendință de înmulțire cu o sută poate fi observată și în indicațiile privind mărimea păsării: *Apocalipsa* greacă a lui Baruch vorbește de o mărime asemănătoare cu cea a nouă munți, iar *Disputatio* de nouă elani, dar *II Enoh* menționează nouă sute de măsuri. Reacția păsărilor pământene la cântecul *phoenixului* și al *chalkedri* corespunde celei a cocoșilor din textele despre *phoenix-grifon*. James a subliniat că aici "păsări" trebuie să aibă sensul restrâns de "cocoși", așa cum se întâmplă atât de des în greacă.

Deoarece dintre toate textele referitoare la *phoenix-grifon* menționate mai sus, Vaillant nu cunoștea decât *Disputatio*, el a considerat că redactorul slavonean al textului lung trebuie să fi luat informațiile din această lucrare. La o examinare mai atentă, însă, punctele de concordanță directă se dovedesc a fi limitate la numărul aproximativ egal de îngeri care escortează soarele și la menționarea *chaledris-chalkedri*, ambele nume putând fi presupuse a indica aceeași pasăre. Diferențele, dimpotrivă, sunt atât de mari încât împrumutul presupus trebuie considerat extrem de improbabil. Faptul că în *Enoh* slavon păsările trag carul, în timp ce în *Disputatio* ele protejează pământul împotriva căldurii soarelui, ar putea fi într-adevăr explicat prin faptul că în textul lung pasajul referitor la cele două păsări a fost interpolat după "spiritele zburătoare", care, conform textului scurt, trag carul. Dar faptul decisiv este că nu este posibil ca *II Enoh* să fi împrumutat din *Disputatio* descrierea aspectului exterior al păsărilor soarelui, deoarece textul bizantin se referă doar la dimensiunea de nouă *elani* (coți ?). În plus, este greu de înțeles de ce presupusul redactor slavon ar fi schimbat concretul "**elani**" cu vagul "*măsuri*".

În ambele texte, *phoenixul* și *chaledris-chalkedri* sunt considerate creaturi similare: în *Disputatio* sunt *grifoni*, iar în *II Enoh* aspectul lor este același. Dar, așa cum în primul text sunt relatate două tradiții separate privind *phoenixul* și *grifonul* (ambele putând fi în cele din urmă atribuite aceleiași păsări solare cosmice orientale), în cel de-al doilea text detaliile privind aspectul păsării par să fi fost inițial împărțite între creaturi diferite. "Păsările" au un corp de leu înaripat, fiecare cu douăsprezece aripi, dar în rest picioarele, capul și coada unui crocodil, și au culoarea purpurie a curcubeului. Cele douăsprezece aripi au fost preluate de către interpelator din textul scurt, în care se spune același lucru despre "spiritele zburătoare". Dintre trăsăturile exterioare, doar culoarea purpurie amintește de descrierile tradiționale ale *phoenixului*, și chiar și atunci trebuie reținut faptul că comparația cu curcubeul apare doar la Lactantius și în descrierea lui *Simurgh-'anka'*, ceea ce poate reprezenta, de asemenea, un indiciu al unei influențe orientale. Combinația dintre un leu înaripat și un crocodil este însă de neconceput pentru un *phoenix* și nu poate fi legată inițial decât de *chalkedri*. Rezultatele unei cercetări a semnificației acestui nume și a naturii acestei creaturi monstruoase dezvăluie în mod clar sursa ultimă a materialului din *II Enoh*.

Disputatio dă numele **chaledris** însoțitorului *Phoenixului*; în prima traducere slavonă a acestui text se numește **chalkedri**, iar în a doua **chalendri**. Ortografia corectă a acestui termen nu era evident sigură: într-un alt manuscris al *Disputatio* găsim forma plurală **chalkedones**, care trebuie să fi apărut ca o eroare a stilului. În traducerile existente ale *Enoh* slavon numele este scris **chalkydri**, **chalkedrius** și **chalkedri**. Au fost propuse diferite derivări pentru a explica acest nume, de exemplu, de la pasărea indiană *garuda* și cocoșul persan **kahrkatas**. Dar este improbabil ca oricare dintre aceste păsări să fi dat naștere la *chaledris-chalkedri*, în ciuda relațiilor pe care le-am trasat și chiar dacă cele mai neașteptate schimbări pot apărea într-adevăr în adoptarea numelor. Pentru prima parte a denumirii, Vaillant a indicat paralelismul dintre **φοίνιξ** și **χάλκη** (**κάλχη**) sau violet, iar pentru a doua parte la paralelismul dintre **ὡς φοίνιξ ... ὡσεί κέδρος** în Ps. xci.13 (LXX), numele copacilor susceptibili la elaborări imaginative. Dar nu se poate oferi nicio dovadă care să

susțină ipoteza că pe baza acestui text—în care palmierul este într—adevăr luat, conform unei vechi tradiții, ca *phoenix* - *cedrul* menționat acolo a fost transformat într-o pasăre. Cea mai simplă și, prin urmare, cea mai probabilă explicație este încă opinia lui Charles că numele **ckalkydri**, pe care îl consideră a fi o formă plurală, este o transcriere a **χαλκύδραι**, *hidre de bronz*.

După cum sugerează termenul, **hidra** este un șarpe de apă. Pe lângă **hidra**, în lumea clasică erau cunoscuți și alți șerpi de apă - *hydros* și *enhydris* - precum și șerpi amfibieni, *chersydros* și *chelydros*. Diferențele dintre acești șerpi sunt atât de mici, încât erau chiar confundate în epoca clasică. Potrivit lui Aristotel, și *hydros* și *enhydris* erau amfibii, deși numai cel din urmă, ca și crocodilul, avea picioare.

Nicandru făcea distincție între *hydros*, *chersydros* și *chelydros*, dar într-un vers inserat, fals, *hydros* și *chelydros* sunt luate ca fiind același. Filumenus consideră că *hydros* și *chersydros* sunt același animal, iar Isidor din Sevilla că *chersydros* și *chelydros* sunt identice.

Numele *chelydros* sugerează imediat *chaledris* din *Disputatio* bizantină. Dacă aceste două nume indicau inițial același animal, *chaledris* trebuie să fi fost la origine un animal asemănător unui șarpe care trăia atât pe uscat, cât și în apă. Este foarte posibil ca numele însoțitorului *phoenixului* să fi amintit unui copist de șarpele de apă numit de obicei *chelydros*. Cu toate acestea, pare improbabil ca aceasta să fi fost ortografia originală a numelui, deoarece în *II Enoh* și într-unul dintre manuscrisele grecești ale *Disputatio*, ca și în prima traducere slavonă a acesteia din urmă, prima silabă a numelui este întotdeauna **chalk-**, iar inserarea literei **k** în *chaledris* ar fi greu de explicat. În plus, textul bizantin a fost transmis într-o formă destul de coruptă: numele *phoenixului* este, de asemenea, ortografiat greșit (*phirix*). În consecință, sugestia lui Charles că numele **chalkedri** indică un "șarpe de apă", *hydra* sau *hydros*, calificat drept "*bronz*", rămâne probabilă.

Animalul la care se referă de fapt **ckalkedri** nu este greu de determinat. Acesta are corpul înaripat al unui leu și picioarele, capul și coada unui crocodil. Aceasta din urmă sugerează în sine că șarpele de apă de bronz ar fi putut însemna crocodilul. Combinația cu leul, pe care o vom discuta pe scurt, nu este contradictorie, deoarece crocodilul este descris astfel în *Physiologus* al lui Pseudo-Basil, potrivit căruia seamănă cu un leu de la cap până la buric, iar mai jos cu un șarpe. Tot aici găsim comparația cu șarpele și, în plus, cea mai veche versiune a acestei lucrări, vorbind despre viperă, spune că aceasta seamănă cu omul până la buric, dar are coada unui crocodil. Din aceste texte reiese clar că crocodilul și șarpele erau considerate atât de apropiate încât, în descrierea unuia dintre ei, se putea face trimitere la celălalt.

Această interpretare a lui **chalkedri** este confirmată de tratatul gnostic fără titlu, în care crocodilii sunt indicați și ca șerpi de apă (**ὕδραι**). În plus, în acest text copt, crocodilul este menționat, alături de pasărea *Phoenix* și de taur, ca fiind un animal sacru al Egiptului. Faptul că crocodilul acoperit de numele *chalkedri* este numit "*bronz*" este ușor de înțeles având în vedere plăcile dure, de culoarea bronzului, de pe spatele său. Aici se poate face referire la descrierea magnifică a crocodilului din Iov xl.25-xli.26 (Masora, LXX). În xli.7 se spune că spatele său este alcătuit din scuturi de protecție; Septuaginta pune acest lucru ca fiind "scuturi de bronz". Putem deci concluziona că prin "*șarpele de apă de bronz*", pe care Charles a fost atât de perspicace încât l-a distins în *chalkedri*, se înțelegea crocodilul.

Compilarea tradițiilor despre *phoenix* din *Physiologus* din Viena păstrează, de asemenea, o indicație clară că crocodilul era tovarășul *phoenixului*. În descrierea păsării se spune că aceasta își poate mișca maxilarul superior, dar nu și pe cel inferior. Herodot și Aristotel afirmă însă că singurul animal pentru care acest lucru este valabil este crocodilul.

Pe de altă parte, *chalkedri* este descris ca fiind o combinație între un crocodil și un leu. Am văzut o paralelă izbitoare cu aceasta în descrierea crocodilului din *Physiologus* al lui Pseudo-Basil. Deoarece *phoenixul* și *chalkedri* sunt amândoi menționați într-o parte a *Enoh*-ului slavon, care în forma sa actuală nu poate fi datat mai devreme de secolul al VII-lea, în orice caz, și deoarece *Disputatio*, cu menționarea *chaledrisului*, datează de la sfârșitul secolului al XIII-lea, s-ar putea crede că și combinația dintre crocodil și leu își are originea în perioada bizantină. Acest lucru este însă puțin probabil, deoarece crocodilul și leul erau deja animale solare în Egiptul antic, iar contopirea lor se încadrează cel mai logic în sincretismul egiptean din epoca romană.

Cu mult timp înainte de perioada elenistică, zeul crocodil **Sobk** a fost combinat cu zeul soarelui pentru a deveni Re-Sobk (Souchos). Acest zeu era reprezentat cu un corp uman și un cap de crocodil prevăzut cu coarne de berbec, pene și discul solar. În templul ptolemeic de la Kom-Ombo dedicat acestui zeu, există o figură reprezentând un crocodil pe care se află discul solar, iar în fața lui o ofrandă de pâine, carne și flori. Clement din Alexandria spune de asemenea că: "*Unii egipteni arată soarele pe o corabie, alții pe un crocodil*". În sfârșit, soarele însuși putea lua forma unui crocodil: Într-un papirus magic păstrat la Berlin se spune, într-o invocare a lui Apollo, că în vest are forma unui crocodil cu coadă de șarpe. Din cele mai vechi timpuri, leul a fost și el asociat cu soarele: la Heliopolis, o pereche de lei era venerată ca animale ale soarelui. Mortul care se identifica cu zeul soarelui putea spune: „*Eu sunt cel care traversează cerul, eu sunt Leul Re*”. Potrivit papirusurilor magice grecești, un corp de leu era atribuit soarelui în special în a cincea sau a șasea oră a cursului său zilnic. Am văzut deja cât de des apare leul ca simbol al soarelui pe amuletele magice de mai târziu. Această identificare a fost extraordinar de persistentă: într-un manuscris alchimic datând din secolul al XV-lea, soarele este încă înfățișat călare pe un leu.

Leul și crocodilul sunt împreună legați de soarele care se învârte în cerc în remarcabila lucrare a lui Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Murcurii*, în a doua carte a căreia Philologia face o călătorie cerească spre "*imensele câmpii de lumină și primăvara păcii eterice*". În ultima parte a călătoriei sale, ea călătorește în barca soarelui, care este condusă de șapte marinari; pe prova acestei corăbii este pictată o pisică, pe catarg un leu, iar pe pupa un crocodil. Această poveste trebuie să se întoarcă în cele din urmă la o sursă egipteană, deoarece lumea clasică nu cunoștea decât un car pentru soare, barca soarelui fiind tipic egipteană.

Combinația dintre crocodil și leu într-o singură creatură trebuie să fi apărut în sincretismul egiptean, care a cunoscut o perioadă foarte înfloritoare la începutul erei noastre. Am văzut deja cât de populară era în acea perioadă formarea a tot felul de monstruozități: este suficient să ne gândim la veșmântul de la Saqqara, pe care se află nu numai un *benu-phoenix*, ci și o combinație de crocodil și scarabeu, iar deasupra reprezentarea crocodilului înaripat având capul de șoim al lui Horus, care pare să fi fost deosebit de populară în primul secol al acestei ere.

Mai târziu, crocodilul a fost adesea asociat cu sfinxul, care era considerat, de asemenea, un animal solar. Sfinxul era reprezentat nu numai cu capul său uman obișnuit, ci și cu un cap de crocodil suplimentar care ieșea din pieptul larg al corpului leului. Acest din urmă motiv a fost favorizat în special în primul deceniu al secolului al II-lea d.Hr., așa cum reiese din reprezentările de pe monedele lui Traian și Hadrian, precum și de pe basoreliefuri din calcar și ceramică, de exemplu lampioane. Grifonul era, de asemenea, combinat cu acest motiv. Pe una dintre monedele lui Hadrian datând din 135/136 d.Hr., *sfinxul-crocodil* este reprezentat mergând spre dreapta, cu un grifon feminin călare pe spatele său. În colecția lui Fouquet există o variantă și mai remarcabilă sub forma unei lămpi având forma unui sfinx cu nimb, din pieptul său ieșind capul unui crocodil, iar din spate capul unei păsări de pradă interpretat de Perdrizet ca fiind capul de șoim al lui Horus sau capul de vultur al *grifonului*.

Pentru a explica combinația crocodil - leu trebuie să pornim de la faptul, deja stabilit, că granița dintre crocodil și șarpe era extrem de vagă. Acest lucru este confirmat și de explicația dată de Clement din Alexandria împreună cu afirmația citată mai sus privind modul în care egiptenii reprezentau soarele, adică pe o barcă sau pe un crocodil. Aceste reprezentări indică "*faptul că soarele, făcându-și călătoria prin aerul dulce și umed, generează timp, ceea ce sugerează și crocodilul, datorită unei alte povești sacre*". Aceasta din urmă trebuie să se refere la reprezentarea șarpelui care își mușcă coada, care era un simbol al lui Aion-Cronus și, ca atare, strâns legat de soare. În gnostica *Pistis Sophia*, soarele este descris ca un dragon sau șarpe uriaș care își ține coada în gură și, așa cum arată Clement, această creatură ar putea fi interpretată și ca un crocodil.

În reprezentările simbolice ale lui Aion-Cronus, șarpele și leul sunt asociate în mod constant unul cu celălalt. Cea mai cunoscută reprezentare a acestei divinități sincretiste este cea a unui om în poziție erectă cu un cap de leu și un șarpe înfășurat în jurul corpului său, din aceeași serie face parte și *Chnoubis* care, într-adevăr, era reprezentat tot ca un șarpe cu cap de leu. În *Apokryphonul* gnostic al lui Ioan, Jaldabaoth, primul arhon și creator al lumii, are corpul unui șarpe (balaur) și fața de leu.

Această imagine gnostică a fost identificată cu planeta Saturn-Cronus = Chronos, timpul atotgenerator.

Aceasta este concepția care stă la baza relatării din *Pysiologus* al lui Pseudo-Basil, conform căreia crocodilul seamănă cu un leu din față și cu un șarpe din spate, și acesta este sensul în care trebuie înțeles "*șarpele de apă de bronz*" care, potrivit slavonului *Enoh*, însoțește soarele împreună cu *phoenixul*. Faptul că, în acest din urmă caz, nu capul, ci corpul este leonin, restul semănând cu un crocodil, nu este o obiecție valabilă, deoarece semnificația sa este doar aceea că în această creatură caracterul de șarpe este dominant, ca și în celelalte cazuri ale combinației șarpe-leu. Prin urmare, putem concluziona că **chalkedri** a fost la origine un simbol al reînnoirii de sine, având originea în sincretismul egiptean din primul sau al doilea secol al erei actuale. În acest mediu, el a format astfel o paralelă perfectă cu *phoenix* și, în mod evident, sub influența tradiției orientale a păsării soarelui, ambele animale au ajuns să fie văzute ca însoțitori constanți ai soarelui.

Genul de gândire în care *phoenixul* și **chalkedri** erau simboluri ale soarelui și ale lui Aion este bine ilustrat de papirusul magic deja menționat de la Berlin. Acolo se spune că, în partea de est a Mării Roșii, soarele poartă "*pasărea sacră*", adică *phoenixul*, pe veșmântul său; în plus, în nord are forma unui copil așezat pe o floare de lotos (Harpocrates), în sud forma șoimului sacru, în vest pe cea a unui crocodil cu coadă de șarpe, iar în est pe cea a unui dragon înaripat. O reprezentare exactă a acestei formulări se vede pe o bijuterie din British Museum. În mijloc, în interiorul unui oval, este reprezentat *phoenixul* (fără nimb sau raze, dar probabil cu discul solar pe cap). Zona din afara ovalului este împărțită în patru compartimente; în cel din stânga sus este reprezentat Harpocrates pe floarea de lotus, iar în cel din dreapta un șarpe înaripat; colțul din stânga jos este deteriorat, dar se poate distinge un crocodil, iar în compartimentul din dreapta se află un șoim.

Acest papirus magic și această piatră prețioasă demonstrează în mod clar cât de strâns erau legate între ele *phoenixul*, crocodilul și șarpele înaripat sau dragonul ca simboluri ale soarelui. Descrierea lui *chalkedri*, însoțitorul *phoenixului* în *II Enoh*, evocă, de asemenea, imaginea unui dragon înaripat. Iar în papirusul magic, *phoenixul* și dragonul înaripat sunt legate de soarele care răsare în est.

Interpretarea de mai sus a *phoenixul* și a *chalkedri*-ului din *II Enoh* primește o confirmare remarcabilă printr-o pictură din secolul al XVII-lea de pe un tavan care făcea parte din vechea reședință a primarului din orașul Arnhem și care este acum păstrată în Muzeul Municipal Arnhem.

Pe acest tavan, tânărul zeu al soarelui se află în carul său tras de patru cai, sub care sunt reprezentate un foc și nori. În foc se poate vedea o salamandră, iar deasupra cailor, pasărea Phoenix și un dragon zburător. Pentru a nu lăsa niciun dubiu cu privire la identitatea *phoenixului*, pictorul l-a reprezentat pe acesta fiind mistuit de foc pe mâna stângă întinsă a zeului soare. Însoțitorul *phoenixului* este o fiară înaripată, asemănătoare unui șarpe, cu două picioare și un cap de crocodil care scuipă foc. Nu se poate stabili cu certitudine sursa din care pictorul acestui tavan și-a împrumutat imaginile. Deoarece Luna este, de asemenea, reprezentată - ca o femeie într-un car tras de doi boi - nu pare improbabil să fi fost o carte emblematică. Sursa literară finală nu poate fi stabilită. Singurele texte pe care le cunoaștem până în prezent în care *phoenixul* și *chalkedri* (*chaledris*) sunt menționați ca însoțitori ai soarelui sunt *Enoh* slavon și *Disputatio* bizantin. Dar în primul caz aceste animale trag carul soarelui, iar în cel de-al doilea nu se face nicio mențiune despre aspectul *crocodilic* al **chaledris**. În orice caz, însă, pictura este în întregime explicată de prezenta analiză a descrierii originale din *II Enoh*. Este de presupus că un studiu aprofundat al celorlalte motive ale tavanului de la Arnhem va aduce clarificări suplimentare.

Relația reciprocă și dezvoltarea concepțiilor discutate mai sus pot fi afirmate după cum urmează: - Punctul de plecare este format de tradiția orientală despre o imensă pasăre solară cosmică, *cocoșul ceresc*, din care cocoșii noștri pământești sunt omologi. Această pasăre este identificată cu pasărea Phoenix de către autorul *Apocalipsei* grecești a lui Baruch, care o prezintă, de asemenea, ca semn al îngăduinței lui Dumnezeu față de păcatele omenirii. Dacă interpretarea noastră a fragmentului lui Laevius este corectă, această identificare nu poate fi inventată de autorul evreu. Pe de altă parte, pasărea soarelui a fost vizualizată și sub forma unui *grifon*, așa cum arată astrologul din Leningrad și *Physiologus* bizantin. Acesta din urmă menționează doi *grifoni*, și este

probabil ca și acest lucru să se întoarcă la o influență orientală, deoarece Proclus se referă la mai mulți *cocoși cosmici*. Atât *phoenixul*, cât și *grifonul* (ii) își folosesc aripile pentru a proteja lumea împotriva căldurii distructive a soarelui.

În sincretismul egiptean, pasărea Phoenix a fost transformată într-un simbol al timpului care se reînnoiește continuu. Acest lucru era apropiat de ideea că el escorta soarele în fiecare zi, indiferent dacă a influențat sau nu direct interpretarea simbolică. Idei similare despre șarpe, crocodil și leu au dat naștere creaturii compozite numite *chalkedri* în *II Enoh*. Ambele au fost puse în legătură cu soarele care se învârte în jurul său, ceea ce a dus la o imagine care prezintă o strânsă concordanță cu cea menționată mai sus, dar care, cu toate acestea, diferă în mare măsură: păsările soarelui nu au funcția de a diminua puterea distructivă a soarelui, ci sunt mai degrabă simboluri ale soarelui însuși și ale timpului adus de revoluția zilnică a soarelui.

Singurul element original din *Disputatio* constă în combinarea tuturor acestor idei divergente. Autorul acestei lucrări a reușit să coreleze tradițiile paralele referitoare la funcția protectoare a *phoenixului* și a *grifonilor*, pornind de la ideea că doi *grifoni* însoțesc soarele. În *II Enoh* a găsit două animale solare care însoțeau soarele și care se numeau *phoenix* și *chalkedri*. Împrumutând acestea, el a redus *phoenixul* și însoțitorul său crocodilian, pe care l-a numit *chaledris*, la forme ale *grifonului*. Suntem forțați să concluzionăm că *Disputatio* depinde de *II Enoh*, deoarece și celelalte puncte de concordanță pot fi explicate destul de satisfăcător în acest fel, ceea ce implică faptul că toate concluziile trase de Vaillant din ipoteza inversă sunt incorecte; astfel, trebuie să concluzionăm, de exemplu, că trebuie să fi existat și o versiune grecească a recenziei lungi a lui *II Enoh*,

Autorul *Disputatio* ar fi putut să se simtă sprijinit, atunci când a afirmat că *phoenixul* și *chalkedri* sunt de fapt *grifoni*, din descrierea acestor animale chiar în *II Enoh*, deoarece acolo îndeplinesc o funcție care era atribuită în mod similar *grifonilor* în lumea clasică: tractarea carului soarelui. Philostratus relatează că la indieni *grifonul* este consacrat lui Helios și că în arta lor carul zeului soare este tras de patru *grifoni*. Această relatare trebuie să se refere la idei curente în Siria și împrumutate de acolo de lumea clasică. Este improbabil, totuși, ca desenarea carului soarelui să aparțină concepției originale a *phoenixului* și a *chalkedri* ca animale solare. Noi

Am arătat deja că acest lucru ar fi putut fi preluat din textul scurt al lui *II Enoh*, deoarece pasajul despre păsările soarelui a fost interpolat după menționarea "spiritelor zburătoare" care trag carul soarelui. În plus, semnificațiile simbolice originale indicate mai sus ale *phoenixului* și ale "*șarpelui de apă de bronz*" sau ale crocodilului combinat cu leul, nu dau niciun motiv să presupunem că acestea au fost considerate ca îndeplinind o funcție similară. Cu toate acestea, redactorul lui *II Enoh* nu a găsit niciun motiv pentru a nu presupune acest lucru. Poate că a fost condus de întrebarea pe care Domnul i-o pune lui Iov în descrierea forței enorme a crocodilului: "*Ai putea să te joci cu el ca cu o pasăre sau să-l legi ca pe o vrabie mică pentru copilul tău?*". Răspunsul la această întrebare retorică trebuie să fie, desigur, negativ.

Totuși, potrivit lui *Enoh II*, Dumnezeu însuși este capabil să facă acest lucru: El se joacă cu acest monstru enorm și îl înhamă ca pe o pasăre la carul soarelui.

CAPITOLUL VIII

LOCUINȚA

Pasărea Phoenix apare în lumea oamenilor doar pentru a se reînnoi, Odată ce a renăscut din cenușă, ea pleacă imediat spre lăcașul binecuvântat care este adevărata ei locuință. În epoca clasică se credea în general că acest loc trebuie căutat în Orient, dar părerile erau diferite în ceea ce privește locul. Herodot auzise că pasărea Phoenix venea din Arabia, iar mulți autori de mai târziu au acceptat acest punct de vedere. Deoarece Arabia era țara mirodeniilor și a parfumurilor care au jucat un rol important la moartea păsării Phoenix, nu este imposibil ca acest lucru să fi dat naștere asocierii păsării Phoenix cu Arabia.

Dar, potrivit unei alte tradiții, pasărea Phoenix și-a făcut casă în India. Acest lucru a fost semnalat pentru prima dată în secolul al doilea după Hristos de către Lucianus și Aristide. India era atunci țara minunilor prin excelență și nu este deloc surprinzător faptul că se credea că pasărea-minune trăiește acolo. Același lucru este valabil, de fapt, și pentru Etiopia, care a fost, de asemenea, menționată ca fiind țara natală a *phoenixului*; potrivit lui Achilles Tatius, *phoenixul* trăiește cu etiopienii și moare printre egipteni. Situația inversă se regăsește la Tzetzes, dar aceasta trebuie să se fi bazat pe o neînțelegere, deoarece el se referă la *Vita Apollonii* a lui Philostratus, iar ideea că *phoenixul* trăiește în Egipt și moare în Etiopia nu se regăsește nicăieri în această lucrare. Philostratus spune că *phoenixul* trăiește în India și își construiește cuibul lângă izvoarele Nilului, dar și că călătorește în Egipt înainte de a muri. Cel mai probabil, Tzetzes și-a citit sursa neglijent și a interpretat "izvoarele Nilului" ca fiind Etiopia, deși Philostratus a plasat izvoarele Nilului în mlaștinile Eufratului. Un punct de vedere confuz se regăsește și la Ambrozie, care spune că pasărea trăiește în Arabia, dar apoi spune că își aduce tatăl mort din Etiopia în Lycaonia.

India și Etiopia nu erau doar tărâmuri cu minuni fără precedent - se presupunea că între ele exista o legătură geografică directă, deoarece Golful Persic era considerat o mare interioară. Se credea, de asemenea, că etiopienii fuseseră inițial un popor indian. Unii scriitori știau, desigur, că aceste nume aparțineau locuitorilor din regiuni diferite. Acest lucru pare să fie valabil pentru Heliodorus, deoarece el a dat cele două păreri împreună, fără a indica o preferință și spune că *phoenixul* provenea fie din Etiopia, fie din India.

În Ovidiu, Marțial și Lactantius Placidus, pasărea Phoenix este menționată în legătură cu Asiria, prin aceasta înțelegând probabil Fenicia. Nu este clar dacă ei credeau că pasărea Phoenix trăia acolo sau se ducea acolo să moară, așa cum indica Lactantius.

În acest sens, trebuie acordată atenție și locuinței atribuite *phoenixului* în diferitele versiuni ale *Physiologus*. În cea mai veche versiune, *phoenixul* trăiește în India și aduce parfumuri din pădurile Libanului pentru incinerarea sa în Egipt. Se pot sugera mai multe motive pentru introducerea scurtei vizite în Liban. În versiunea bizantină ulterioară, Libanul a devenit locuința fixă a *phoenixului*, dar se spune că această regiune se află în apropierea Indiei. În recenzia și mai târzie a lui Pseudo-Basilius, nu se mai menționează Libanul și India; pasărea Phoenix își aduce parfumurile din Paradis. O concepție înrudită se găsește în pasajul cu pasărea Phoenix din *Predica coptă despre Maria*: pasărea Phoenix se hrănește cu florile copacilor din Liban și aduce din Paradis parfumurile cu care se arde.

Schimbarea locului de trai al *phoenixului* din India în Liban, care apare în cea de-a doua recenzie a *Physiologus*, poate fi determinată de un factor teologic creștin. Încă din *Vechiul Testament*, Libanului i s-a acordat o importanță disproporționată față de un simplu lanț de munți din apropiere. Profetul Osea descrie viitoarea fericire pe care Dumnezeu o va acorda poporului său recalcitrant în imagini preluate din Liban: *Israel va prinde rădăcini ca Libanul, parfumul său va fi ca cel al Libanului, va înflori ca o viță de vie și va fi renumit ca vinul Libanului* (Hos. xiv.5-8). La

Cedrii Libanului sunt numiți, în Ps. civ. 16, "*copacii Domnului pe care i-a sădit*". De aici, rabinii au dedus mai târziu că cedrii au fost inițial mici și neînsemnați, obținând dimensiunile lor impresionante doar după ce Dumnezeu i-a transplantat în Grădina Edenului. Ezechiel a înfățișat

fericirea escatologică a lui Israel sub forma unui copac mondial: un cedru uriaș va răsări dintr-un lăstar fraged pe care Dumnezeu îl va planta sus, pe un munte înalt, cel mai înalt munte din Israel (Ezech. xvii. 22-24). În sens negativ, Ezechiel aplică această imagine în capitolul xxxi, unde descrie un cedru din Liban care se înalță cu coroana sa (vs. 3) și la umbra căruia trăiesc toate marile națiuni (vs. 6). El întrecea cedrii din grădina lui Dumnezeu (vs. 8) și toți copacii Edenului din grădina lui Dumnezeu îl invidiau (vs. 9). După căderea sa, toți copacii din Eden, toți cei mai aleși și mai buni din Liban, și-au tras alinarea în lumea de jos (vs. 16).

Pentru o înțelegere corectă a acestor profeții ale lui Ezechiel, trebuie să se facă trimitere la comentarii. În acest context, este suficient să observăm că aici fericirea escatologică a lui Israel este comparată cu un cedru din Liban și că se spune despre copacii din grădina Edenului că sunt "*cei mai alesi și cei mai buni din Liban*". În realitatea noastră pământească, Libanul cu cedrii săi formează cea mai apropiată apropiere de paradisul și de Cetatea lui Dumnezeu din *eschaton*.

În exegeza iudaică și creștină de mai târziu, această linie a fost răstălmăcită pentru a implica semnele slavei lui Dumnezeu în prezent, în care se reflectă deja slava escatologică. Interpreții iudei ai *targumurilor* au înțeles "Libanul" în mod preferențial ca o indicație a Ierusalimului și mai ales a templului; comunitatea Qumran a considerat că se referă la Consiliul Comunității, iar creștinii au putut să o ia ca pe o descriere a Bisericii.

Cedrii Libanului continuă să facă apel la imaginația oricui este familiarizat în vreun fel cu limbajul *Bibliei*; ei evocă sugestii de putere și de nepieritor. Nu este improbabil ca bogatul simbolism asociat, atât pentru evrei, cât și pentru creștini, conceptului de "Liban" să fi dus la înlocuirea Libanului cu India ca locuință a *phoenixului* în cea de-a doua recenzie a *Pkysiologus*: pentru creștini, o locuință a acestei păsări în Libanul paradisiac avea mult mai mult rost decât una în fabuloasa Indie. În aceste texte, este dificil să atribuim Libanului un sens simbolic clar definit, dar probabil că ne putem apropia cel mai mult de acest sens considerându-l ca fiind reflectarea pământească a Paradisului.

Din aceste indicații geografice ale provinciei Phoenix reiese că în lumea antică, dar și mai târziu, existau diverse tradiții, deși toate se refereau la lumea misterioasă a Orientului. Acest element oriental a fost cu siguranță determinat, cel puțin în parte, de un considerent mai general: locuința permanentă a păsării soarelui nu putea fi situată nicăieri decât în regiunea în care răsare soarele. Artemidorus pare să fi tras o concluzie logică din incertitudinea care înconjoară locația exactă a locuinței *phoenixului* atunci când a scris că oamenii nu știu de unde vine pasărea.

Câțiva autori oferă descrieri mai detaliate ale reședinței binecuvântate a păsării Phoenix: ei o plasează într-o lume în care lipsesc toate cauzele grijilor noastre. În descrierea acestei lumi, ei ar putea să se bazeze pe o tradiție bogată, veche de multe secole. Circumstanțele fericite în care trăiește *phoenixul* se dovedesc a fi aceleași, în multe privințe, cu cele din locuința zeilor, din timpul Epocii de Aur, din Insulele Fericiților și din Câmpiile Elizee, precum și cu cele care predomină pentru câteva popoare, parțial legendare, pentru care fericirea primordială nu dispăruse în întregime. Nu este necesar să intrăm în distincția dintre aceste concepții diferite; este suficient să observăm aici că în descrierea acestor locuri și a condițiilor care predomină în ele, autorii clasici și-au formulat gândirea despre viața ideală. În plus, printre creștini, concepțiile iudeo-creștine despre Paradis au exercitat o influență.

Ovidiu a fost primul care a localizat pasărea Phoenix în Elysium. La poalele unui deal se află o pădure de stejari întunecați, pământul umed este acoperit de o iarbă nepieritoare: se spune că aceasta este locuința păsărilor pioase, toate păsările rele fiind excluse; printre locuitorii ei se numără lebedele, *phoenixul* longeviv, păunul și porumbelul. Aici *phoenixul* nu este excepțional, ci doar una dintre numeroasele păsări "pioase".

În Evul Mediu întâlnim aceeași temă în descrierea Paradisului făcută de Ernaldus de Bonneval, nu neapărat sub influența lui Ovidiu: în Paradis, păsările cântau laudele Creatorului; sus, în ramurile cedrilor și ale celorlalți copaci, *phoenixul* longeviv și papagalul cântau imnuri de laudă, iar sunetul cu multe voci al păsărilor cântărețe formau un cor armonios.

Dar, în mod obișnuit, pasărea Phoenix trăiește complet singură în glorioasa sa locuință, despre care Lactantius a făcut o descriere detaliată. Phoenix-ul său trăiește în cel mai îndepărtat

Orient, pe o câmpie plană, fără dealuri sau văi, dar care se ridică de două ori la șase elanuri deasupra munților noștri, ale căror vârfuri ne par atât de înalte. Aici se află crângul soarelui, un loc sfânt cu mulți copaci, înverzit de splendoarea frunzelor veșnice. Această câmpie este atât de înaltă încât a rămas neatinsă atunci când Phaethon a dat foc lumii și când valurile lui Deucalion au măturat pământul. În legătură cu această livadă a soarelui în care locuiește *phoenixul*, el mai spune că în centrul ei se află un izvor numit "*cel viu*"; acest izvor este limpede, curge ușor și are o abundență de apă dulce. O dată pe lună, el trimite brusc mult mai multă apă și, în acest fel, irigă întreaga pădure de douăsprezece ori pe an. Aici, există copaci înalți care poartă mere coapte care nu cad la pământ.

Pasajul privind izvorul și copacii din livada soarelui au fost considerate de mulți cercetători ca prezentând influențe biblice, făcându-se referire la Gen. 11.9-14, Ezec. xlvii.i-12 și Apoc. xxii.1-2. Cu toate acestea, este imposibil să explicăm în mod satisfăcător toate detaliile lui Lactantius pe baza acestor texte; au existat întotdeauna alți cercetători care au rămas neconvinși, iar opinia lor părea să fie confirmată de alte detalii oferite de Lactantius despre locuința păsării Phoenix, pentru care pot fi citate paralele clasice izbitoare. În cele ce urmează se va arăta că Lactantius s-a inspirat nu atât direct din *Biblie*, cât din ideile escatologice iudeo-creștine referitoare la locul în care cei aleși se vor bucura de viața veșnică. Aceste concepții, care au fost rareori remarcate de către cercetătorii *De ave phoenice* și care nu au fost niciodată apreciate cum se cuvine, necesită o discuție înainte de a merge mai departe.

În *Vechiul Testament* găsim, pe lângă descrierea Grădinii Edenului în care au trăit primii oameni (Gen. ii), rămășițe dispersate ale unei tradiții referitoare la o grădină divină din Eden, caracterizată de o mare fertilitate, bogății fabuloase și arbori superbi, situată pe un munte. Aici putem menționa Gen. xiii.10, Isa. LI3, Ezec. xxviii.13ff., xxxi.8f., xxxvi.35, și Ioel 11.3. Această grădină înaltă a lui Dumnezeu din Eden este muntele divin siro-cananit, care a fost plasat în nord. Acesta este muntele la care se referă Isaia în interpretarea satirică a ideilor arogante ale regelui Babiloniei (Isaia xiv.13): "*Voi escalada cerurile, îmi voi așeza tronul deasupra stelelor lui Dumnezeu, voi sta pe muntele unde se întâlnesc zeii, în adâncurile îndepărtate ale nordului*".

În religia israelită, această idee a Olimpului canaanit a fost transferată pe muntele Sion, cu Ierusalimul și templul, ceea ce explică cum Ps. xlviii.2 a putut vorbi (literal) de "*muntele Sion, în nordul îndepărtat*". Potrivit textelor ugaritice, pe muntele divin se afla un izvor din care curgeau două râuri. Și acest lucru a fost transferat fără rezerve pe muntele Sion, ceea ce a dus la concepția că râul divin izvorăște din templul din Ierusalim: "*ale cărui izvoare bucură cetatea lui Dumnezeu*", spune Ps. xlvi.4. Acest râu este menționat în mod repetat în descrierile fericirii viitoare a lui Dumnezeu. Pe lângă Ioel iii.18 și Zeck. xiv.8, trebuie făcută o referire specială la Ezec. xIvii.1-12, în care un râu văzut într-o viziune este descris ca izvorând din templu spre est. Mulți copaci creșteau de-a lungul cursului său. Se spune că apa lui va fi dătătoare de viață, va îndulci apa sărată. Va fi plin de pești și malurile sale vor fi căptușite cu pomi fructiferi al căror frunziș nu se usucă și care dau perpetuu roade. Aceștia vor da rod în fiecare lună, pentru că beau apa care vine din templu; fructele lor vor fi pentru hrană și frunzele lor pentru plăcere.

Integrarea acestor concepții canaanite în gândirea religioasă israelită explică, de asemenea, de ce, potrivit lui Isa. ii.2 și Mic. iv.i, "*în zilele ce vor veni, muntele Casei Domnului va fi așezat deasupra tuturor celorlalți munți*" și de ce cedrul menționat mai sus, din Ezechiel xvii.22-23, va fi plantat "*pe un munte înalt, cel mai înalt munte din Israel*".

Aceste idei au apărut cu putere în escatologia iudaică. S-a presupus că acest lucru a avut loc sub influența unor concepții înrudite originare din Iran. Potrivit mitologiei iraniene, grădina lui Yima, regele Epocii de Aur, era situată pe un munte înalt numit Hukairya. În vârful acestui munte se ridică Ardvi Sura Anahita, izvorul divin din care provin toate apele pământului. Dacă se pune problema unei influențe iraniene, ceea ce nu este deloc sigur, aceasta ar fi putut fi doar în sensul unei renașteri a unei concepții existente. Pe baza conținutului lor, ideile escatologice iudaice - și mai târziu și cele creștine - nu pot fi explicate decât prin datele *Vechiului Testament* tocmai discutate. Grădina divină înaltă și transferul ideilor canaanite către Cetatea lui Dumnezeu arată clar cum locuința finală a celor aleși a putut fi descrisă, pe de o parte, ca fiind Paradisul situat pe un munte

înalt sau chiar în al treilea cer și, pe de altă parte, ca Ierusalimul ceresc.

Potrivit *Enoh* etiopian, Enoh a văzut Paradisul pe un munte înalt care se ridica deasupra tuturor celorlalți munți; în mijloc, între copacii parfumați, se afla Pomul Vieții, ale cărui fructe vor fi hrana celor aleși. În altă parte, în aceeași carte, se spune că "grădina dreptății" (Paradisul) se află în nord. În *Enoh* slavon, văzătorul vede paradisul în al treilea cer: în centrul lui se află Pomul Vieții, iar din rădăcinile sale se ridică două izvoare, unul care conține miere, lapte, ulei și vin și care se împarte în patru râuri; aceste râuri coboară în Paradisul terestru, de unde se răspândesc pe tot pământul. Se obține impresia că în aceste texte concepțiile referitoare la muntele paradisiac și la Grădina Edenului sunt legate între ele, primul devenind Paradisul ceresc, iar cel de-al doilea cel terestru. Este clar că autorul nu ar fi putut prelua ideea că râurile pământești izvorăsc la poalele Pomului Vieții din Gen. ii. 10-14, care vorbește doar despre un râu care izvorăște în Eden și care se împarte în patru cursuri de apă în Paradis sau în apropierea acestuia.

Ideea sursei de la poalele Arborelui Vieții este clar exprimată și în poemul anonim *De ligno vitae* și este clar sugerată în alte texte. Fără o localizare detaliată, izvorul din interiorul Paradisului este menționat frecvent: potrivit Apocalipsei lui Avraam, patriarhul a văzut în Grădina Edenului izvorul râului care curgea de acolo spre pământ; iar în poezia creștină acest izvor a devenit o componentă persistentă a descrierilor Paradisului, așa cum arată, de exemplu, Sedulius, Marius Victor, Avitus și în *Carmen de resurrectione*.

Imaginea unui Paradis pe un munte înalt s-a înrădăcinat ferm în creștinism. Efraim Sirianul spune în primul dintre *Hymni de Paradiso* că vârfurile tuturor celorlalți munți se află sub cel al Paradisului și că valurile Potopului au sărutat picioarele muntelui Paradisului în semn de adorație, dar au înecat toți ceilalți munți. *Peștera Comorilor*, tot de origine siriană, spune că Paradisul ajunge cu trei spițe deasupra celorlalți munți "după măsura Spiritului". În descrierea sa a Potopului, indicația lui Ephraem se regăsește într-o formă mai detaliată: apa Potopului s-a ridicat cu 25 de *elans* (coți) "*după măsura Duhului*" deasupra celor mai înalți munți și a ridicat arca lui Noe până când a ajuns la granița Paradisului. Potopul - astfel binecuvântat și purificat de Paradis - s-a întors, a sărutat călcâiele Paradisului și s-a dedat la distrugerea întregului pământ. Ideea că Paradisul a fost cruțat în momentul Potopului datează, de asemenea, din surse evreiești, deși din literatura rabinică și din cea apocrifă reiese că nu a existat un acord general asupra acestui punct.

Paradisul situat într-un loc înalt este întâlnit și într-o predică atribuită odinioară lui Vasile din Cezareea: un loc ales care se proiectează deasupra întregii creații și fără umbră datorită înălțimii sale.

Ieronim a interpretat "*colina sfântă a lui Dumnezeu*" la care se face referire în Ezechiel xxviii.14 ca fiind Paradisul. La Avitus, Paradisul este o livadă sacră într-un loc înalt interzis muritorilor și situat dincolo de India, unde se întâlnesc cerul și pământul. Acceptarea generală a acestei situații înalte este demonstrată de arta creștină timpurie, unde Paradisul este reprezentat în mod constant ca un munte din care izvorăsc cele patru râuri ale lumii. Ideea muntelui înalt al Paradisului a persistat pe tot parcursul Evului Mediu și o regăsim chiar și în scrierile lui Columb, care credea că a descoperit muntele. Tradiția conform căreia înălțimea mare a muntelui l-a salvat de Potop apare și în literatura medievală occidentală, de exemplu la Venerabilul Bede și la Petru Lombard.

Concepția Ierusalimului ceresc este cunoscută mai ales din *Apocalipsa* xxi.g-xxii.5; Ioan a văzut noul Ierusalim coborând din cer pe un munte mare și înalt. În el a văzut râul apei vieții, strălucitor ca cristalul, care curgea de la tronul lui Dumnezeu și al Mielului. De o parte și de alta a acestui râu se afla un Copac al Vieții care rodește de douăsprezece ori pe an, o dată în fiecare lună; frunzele sale servesc la vindecarea națiunilor. Derivarea acestei concepții din râul templului lui Ezek. xlvii este inconfundabilă. Potrivit *Apocalipsei* siriene a lui Baruch, Dumnezeu arătase deja Ierusalimul ceresc al *eschatonului* lui Adam înainte ca acesta să păcătuiască, precum și lui Avraam și Moise. Marea asemănare dintre Ierusalimul ceresc și Paradisul sfârșitului vremurilor în așteptările escatologice ale iudaismului târziu și ale creștinismului timpuriu este arătată de texte precum *Testamentul lui Dan*, cap. 5, 12: "*Și sfinții se vor odihni în Eden și în Noul Ierusalim se vor bucura cei drepți*", și Ezra 7, 26: "*Atunci se va arăta cetatea care acum este invizibilă și se va vedea*

pământul care acum este ascuns".

Diferitele idei referitoare la locuința celor aleși se încrucișau și se încrucișează între ele. Aproape fiecare dintre aceste idei escatologice se regăsește în *Apocalipsa lui Paul.* După o vizită la locuința damnaților, Paul este dus mai întâi de îngerul care îl călăuzește în Paradisul din al treilea cer, unde îi întâlnește pe Enoh și pe Ilie, care nu au cunoscut niciodată moartea. Apoi, îngerul îi arată Țara Făgăduinței, unde Hristos și sfinții săi vor locui în timpul mileniului și unde trăiesc deja sufletele celor drepți. El vede acolo un râu de lapte și miere mărginit de copaci acoperiți de mii de fructe pe care le dau de douăsprezece ori pe an. Originea râului nu mai este menționată: aici, copacii care poartă rod lunar au devenit un simbol al fertilității minunate a eonului viitor. Tema fertilității lunare se regăsește de asemenea în *4 Ezra*, într-un apocrif citat de Epifanie și în Avitus. După Țara Făgăduinței, lui Paul i se arată Orașul lui Cristos, Ierusalimul ceresc, care este înconjurat de patru râuri, unul de miere, celelalte de lapte, de vin sau de untdelemn, purtând aceleași nume ca și râurile din Gen, ii.11-14. La sfârșitul acestei apocalipse, reprezentând probabil o adăugire la textul original, este relatată vizita făcută în Paradisul lui Adam și al Evei, iar acolo Pavel vede un copac pe care se odihnește Duhul Sfânt și din ale cărui rădăcini curge apa care formează sursa celor patru râuri ale lumii.

Faptul că aceste locuri descrise în *Apocalipsa lui Pavel* sunt aproape sigur aceleași, este demonstrat de faptul că el îi întâlnește pe aceiași sfinți din *Vechiul Testament* atât în Cetatea lui Hristos, cât și în Paradisul lui Adam și al Evei.

După această discuție destul de amănunțită, dar necesară, despre concepțiile iudeo-creștine referitoare la locuința celor aleși, suntem gata să ne întoarcem la *De ave phoenice* al lui Lactantius, a cărui descriere a locuinței *phoenixului*, așa cum a fost recapitulată mai sus, poate fi cel mai bine explicată presupunând că baza ei a fost formată de concepția iudeo-creștină despre muntele paradisului.

"Crângul soarelui" în care locuiește pasărea Phoenix era situat pe un platou montan care se ridica cu 12 *elani* deasupra celor mai înalți munți din lume și care nu a fost afectat de catastrofele asociate cu numele lui Phaethon și Deucalion. Pentru acesta din urmă, ar putea fi luată în considerare relatarea lui Lucan, potrivit căreia vârful muntelui Parnas nu a dispărut sub valurile potopului lui Deucalion, dar este mai probabil ca aici Lactantius să facă aluzie la tradiția potrivit căreia muntele Paradisului nu a fost acoperit de Potop. Menționarea lui Phaeton și a lui Deucalion nu pledează împotriva paternității lui Lactantius sau împotriva unei influențe creștine în poemul său, pentru că, într-o sinteză a catastrofelor care pot birui întreaga omenire, în *Divinae Instttutiones*, el dă aceleași nume în aceeași succesiune.

Muntele pe care trăiește pasărea Phoenix se ridică deasupra celor mai înalți munți ai lumii, precum muntele Paradisului din tradiția iudeo-creștină. Mulți editori și comentatori au avut dificultăți cu diferența mică de înălțime indicată în *De ave phoenice*, adică de două ori șase *elani*. Această diferență este într-adevăr surprinzătoare, dar o diferență și mai mică este dată în *Peștera Comorilor* din Siria, unde este pusă la 3 spițe, deși cu precizarea că aceasta este calculată "*după măsura Duhului*". Este posibil ca atât la Lactanțiu, cât și în *Peștera Comorilor* să se fi folosit o tradiție privind înălțimea muntelui Paradisului care nu a mai fost clar înțeleasă de autori și pe care oricum nu o mai putem explica.

În mijlocul pădurii soarelui se află un izvor. Am văzut că, potrivit *Enoh*-ului slavon, *Apocalipsei lui Paul* și *Carmen de ligno vitae*, la poalele Pomului Vieții, din care se vor naște mai târziu râurile lumii, se află un izvor. Potrivit *Genezei* 11.9, acest pom se afla în centrul Paradisului, care este menționat și de Enoh. Isidor din Sevilla spune și el că în centrul Paradisului a izvorât un izvor. Lactantius s-a inspirat aici din tradiția iudeo-creștină a Paradisului și pentru el trebuie să luăm în considerare nu numai un izvor, ci și un râu care izvorăște din el, deoarece acest lucru clarifică pasajul referitor la udarea lunară a livezii. Nu am vorbit încă despre climatul din locuința *phoenixului*, dar vom vedea că, potrivit lui Lactantius, cerul de acolo este întotdeauna lipsit de nori și că acolo nu se cunoaște ploaia. Într-o regiune în care nu plouă, vegetația este complet dependentă de o rouă abundentă și regulată sau de o inundație periodică a unui râu. Avitus, care spune de asemenea că în Paradis nu plouă, presupune că roua este responsabilă pentru creșterea de acolo.

Lactantius face responsabil un râu care se revarsă în mod repetat, analog cu Nilul în Egiptul practic lipsit de ploi. La fel cum Nilul curge de obicei liniștit prin Egipt, dar o dată pe an își revarsă malurile și fructifică întreaga țară, tot așa apa blândă a izvorului udă livada soarelui o dată pe lună. Semnificația este evidentă: fiecare inundație face posibilă o recoltă și, din moment ce locuința *phoenixului* este udată o dată pe lună, ea poate avea douăsprezece recolte în fiecare an. Astfel, Lactantius presupune, alături de Ezechiel, *Apocalipsa lui Ioan*, *4 Ezra*, apocriful din Epifanie, *Apocalipsa lui Pavel* și Avitus, că pomii dau roade în fiecare lună[50]. În ciuda formei poetice și poate oarecum artificiale de exprimare, Lactantius dezvăluie și aici o influență creștină.

Raportul despre merele coapte care nu vor cădea niciodată la pământ trebuie privit și în lumina fertilității lunare. Tot ceea ce înseamnă este că oferta de mere de pe pomii din locuința *phoenixului*, ca și de pe cei de pe malul râului templului din Ezechiel xlvii.12, nu poate fi niciodată epuizată; acești pomi sunt mereu plini de mere. În 4 Ezra 7, 123 (53) și în Aphraates se spune același lucru despre copacii din paradisul escatologic. Potrivit lui Lactantius, copacii au trunchiuri înalte; iar acest lucru este observat și de Pavel în timpul vizitei sale în Țara Făgăduinței, unde a văzut chiar și palmieri de treizeci de *elani* înălțime. Crângul soarelui este îmbrăcat în verdele frunzelor veșnice, la fel cum, potrivit lui Enoh, frunzele, florile și ramurile Pomului Vieții nu se ofilesc niciodată. *Evanghelia după Toma* și Aphraates spun, de asemenea, că arborii Paradisului nu-și lasă niciodată frunzele.

Tema fertilității minunate nu se limitează însă la imaginile biblice și iudeo-creștine ale Paradisului, ci apare și în multe alte descrieri ale unei regiuni paradisiace. Această temă este un element persistent în fanteziile despre o viață perfectă, lipsită de griji, în care omenirea de pretutindeni în lume s-a complăcut dintotdeauna. Grecii și romanii au vizualizat o fertilitate fără margini în Epoca de Aur, în Insulele Fericiților și la popoare precum sciții, ciclopii și faecii, unde aratul și semănatul sunt de prisos, iar pământul nu este parcelat. Descrierile acestor regiuni, făcute cu o încântare atât de evidentă și cu o abundență de detalii, au avut, de asemenea, o mare influență asupra literaturii creștine referitoare la Paradis. Cea mai clară paralelă cu pomii fructiferi cu rod lunar se găsește în descrierea lui Lucian despre Insula Fericiților, unde vița de vie rodește de douăsprezece ori pe an, iar pomii fructiferi chiar de treisprezece ori pe an, întrucât în luna lui Minos rodesc de două ori. Deși este de conceput că, cu imaginația sa vie, Lucian, improvizând pe tema tradițională a fertilității locului Fericiților, a ajuns în mod independent la ideea unei fertilități lunare, este de asemenea foarte posibil ca și pentru el această idee să se întoarcă în cele din urmă la o sursă iudaică sau creștină.

În ceea ce privește izvorul din crângul soarelui care era responsabil de fertilitatea lunară, Lactantius spune explicit că acesta se numea "*Viu*". Un *fons vivus* este un izvor de apă vie, proaspătă, curgătoare; oponenții opiniei conform căreia *De ave phoenice* conține idei creștine nu au neglijat să indice o serie de exemple cu acest import în literatura latină. Dar, pe de altă parte, conceptele de "izvor viu" și "apă vie" au căpătat o profundă semnificație simbolică în creștinism și au devenit identice cu "izvorul vieții" și "apa vieții". Accentul cu care Lactanțiu dă numele izvorului și acordul pe care l-am arătat între acest izvor și râul "apei vieții" (Apoc. xxii.i), care, potrivit concepției iudeo-creștine, izvorăște în Cetatea lui Dumnezeu și în Paradis, fac destul de sigur că sensul religios al "Izvorului Vieții" rezonează în "izvorul viu" al lui Lactantius.[51] Acest izvor este

50 Hubaux și Leroy, 58-61, au fost de părere că mai mulți cercetători au considerat în mod eronat că locuința păsării Phoenix din Lactantius este Paradisul. Ei au văzut o diferență atât de mare între detaliile biblice și cele ale lui Lactantius cu privire la arborele cu rod lunar și la irigarea lunară a crângului soarelui, încât s-au simțit obligați să caute o altă explicație, pe care credeau că au găsit-o în descrierea făcută de dramaturgul Ezechiel, Exodul, vss. 243-253, a oazei Elim (cf. Exod, xv,27), unde douăsprezece izvoare izvorăsc dintr-o stâncă și unde sunt șaptezeci de palmieri. Ei au concluzionat că din acest text sau dintr-un text înrudit Lactantius a preluat ideea unui izvor care curge de douăsprezece ori pe an și, prin urmare, că Lactantius nu descrie Paradisul, ci o oază. Ei au ignorat situația crângului soarelui într-un loc înalt. A se vedea aici și p. 33X, n. 3, pentru opinia lor că descrierea esenienilor din Pliniu, V, 73, este legată de opiniile clasice despre pasărea Phoenix, inclusiv de cele privind locuința ei.

51 Acest lucru pare să fie confirmat de afirmația lui Lactantius (vss. 37-38), care spune că la prima strălucire a dimineții Phoenix-ul plonjează **ter quater** în **pias undas**. Am văzut mai sus că aici Lactantius a folosit o tradiție referitoare la vultur și la grifon, vezi p. 282. Dar este foarte probabil ca el să se fi inspirat din această tradiție pentru a se referi la botezul **ἐν ὕδατι ζώντι** (Didahia, 7, 1). Această concepție era de origine iudeo-creștină (cf. Danielou,

limpede, la fel ca "apa vieții" din Apoc. Xxii.1 este limpede ca cristalul; are o abundență de apă dulce, la fel ca râul templului din Ezec. xlvii.8-12, ale cărui ape îndulcesc Marea Moartă.

Diverse elemente din descrierea lui Lactantius a locuinței *phoenixului* pot fi prezentate ca având paralele clasice. Această concordanță este valabilă mai ales pentru aspectele pe care nu le-am discutat încă - climatul și absența oricărui rău - dar se aplică și pentru unele dintre elementele explicate mai sus pe baza tradițiilor iudaice și creștine ale Paradisului. O astfel de corespondență a putut avea loc deoarece, pe de o parte, grecii și romanii au împărtășit diverse concepții cu alte popoare din afara sferei lor de influență, iar pe de altă parte, deoarece Lactantius, "Cicero creștinul", era atât de familiarizat cu literatura clasică și s-a inspirat liber din acest fond.

De exemplu, muntele zeilor, care în imaginarul evreiesc s-a transformat în muntele Paradisului, era bine cunoscut și în lumea clasică. Ne gândim, desigur, în primul rând, în această privință, la Olimp, dar există și muntele, inaccesibil omului, din Cipru, unde, potrivit lui Claudian, se afla palatul lui Venus. Lumea clasică cunoștea, de asemenea, ideea unei frumoase păduri în care izvorăște un izvor limpede. Pentru comparație cu Lactantius s-a făcut referire la "izvorul soarelui" situat, potrivit lui Diodorus Siculus, în oaza Amon și la descrierea făcută de același autor despre insula Panchaia: există un izvor de apă dulce, care se numește "apa soarelui" și dăruiește sănătate. Izvorul este înconjurat de copaci neobișnuit de înalți, palmierii sunt deosebit de înalți și dau o cantitate extraordinară de fructe; în acești copaci își fac cuib toate tipurile de păsări, iar penajul lor frumos și cântecul melodios încântă ochiul și urechea. Potrivit lui Apuleius, Psyche a văzut o livadă de copaci înalți și un izvor limpede ca cristalul în valea în care urma să trăiască marea ei iubire, iar exact în centrul livezii se afla palatul lui Amor. "Izvorul soarelui" și "apa soarelui" despre care vorbește Diodorus amintesc de "livada soarelui" a lui Lactantius. Alegerea acestui nume pentru locuința paradisiacă a *phoenixului* a fost determinată de relația strânsă dintre *phoenix* și soare, pe care tocmai Lactantius pune atât de mult accent. Este posibil ca pentru acest nume să se fi inspirat dintr-o tradiție existentă. În acest sens, ne putem referi la una dintre versiunile romanului *Alexandru* al lui Pseudo-Callisthenes, în care Alexandru îi scrie lui Aristotel despre o regiune vizitată de soarele răsare și consacrată Soarelui și Lunii: acesta era un loc cu copaci foarte încântători, pe care călăuzele sale îl numeau *paradisus*. Aceste paralele arată clar că contemporanii necreștini ai lui Lactantius puteau recunoaște multe imagini familiare în *De ave phoenice*. Dar, luate în ansamblu, descrierile din el ale locuinței *phoenixului* nu pot fi explicate după modelele clasice, ci doar după concepțiile iudeo-creștine referitoare la Paradis.

Părerea că pasărea Phoenix trăiește în Paradis se regăsește și în tradițiile rabinice. Se spune că pasărea **hol**, care mai era numită și **malham** sau **maltam**, a fost singura pasăre sau animal care a refuzat fructul oferit de Eva și din acest motiv a primit de la Dumnezeu darul vieții veșnice. Aici se presupune, probabil, și că acestei păsări i s-a permis să rămână în Paradis după Cădere. Potrivit unei tradiții, după căderea omului, *phoenixul* evreiesc a mers să locuiască în misteriosul oraș Luz, în care nici măcar îngerul morții nu a putut fi admis. Nu este în sine imposibil ca Lactantius să fi fost la curent cu aceste tradiții într-o anumită măsură, dar nu este necesar să presupunem că acest lucru i-a sugerat ideea de a plasa pasărea Phoenix în Paradis, deoarece concepția este total determinată de simbolismul păsării Phoenix. În perioada creștină timpurie pasărea a devenit un simbol al învierii cărnii și al vieții în Paradisul ceresc sau în noul Ierusalim. În mai multe subiecte tradiționale din arta creștină timpurie, de exemplu *Traditio legis* și *Adventus in gloria*, vedem pasărea *phoenix* în Paradis, cocoțată pe un palmier.

În absida de la S. Giovanni in Laterano din Roma, Phoenix-ul este reprezentat în Cetatea lui Dumnezeu, de asemenea pe un palmier. Phoenix-ul din Paradis sau din Ierusalimul ceresc este un simbol al celor răscumpărați în slava eschatologică. Vom încerca să arătăm mai departe că în *De ave phoenice* este foarte posibil ca Lactantius să fi avut în vedere realizarea *eschatonului* în timpul vieții pământești.

Lactantius oferă alte câteva detalii despre locuința *phoenixului*, a căror formă și conținut

---

o.c. 51) și era cuplată, de exemplu, cu cea despre Paradis, Cetatea lui Dumnezeu și Iordan (Danielou, 60-63). Scufundarea zilnică a phoenixului în fons vivus, care devenea un râu ce conferea o mare fertilitate, amintește de riturile zilnice de botez ale mandeenilor în "marele Iordan al apelor vii" {cf. Danielou, 50, 63).

sunt clar determinate de ideile clasice, dar fără a prejudicia ipoteza că el se gândea la Paradisul iudeo-creștin. Phoenix-ul său trăiește într-un loc izolat și norocos din Orientul extrem, unde poarta uriașă a cerului etern stă deschisă; în această regiune vara și iarna sunt necunoscute și este veșnic primăvară. Lactantius revine asupra acestui aspect cu mai multe detalii: acolo nu se cunosc furtuni violente, înghețul nu acoperă pământul cu roua sa înghețată, nu există nori și nu cad ploi torențiale. Încă de pe vremea lui Homer, acestea au fost teme familiare în literatura despre locuința zeilor, Epoca de Aur și Insulele Fericiților. Dar paralelele clasice izbitoare nu dovedesc că Lactantius nu ar fi putut avea în minte Paradisul.

Un autor atât de timpuriu ca Flavius Josephus a descris ideile esenienilor despre lumea de dincolo în fraze clar inspirate de Homer: era o țară de cealaltă parte a Oceanului, care nu suferea de ploi abundente, viscole și călduri de vară, ci era mereu împrospătată de zefirul blând al Oceanului. Ideea că arșița verii va fi necunoscută în locuința celor pioși pare foarte potrivită pentru esenieni. Al doilea Isaia pusese deja această problemă pentru cei care urmau să se întoarcă din captivitatea babiloniană: "*Ei nu vor flămânzi şi nu le va fi nici foame, nici sete; nici căldura arzătoare, nici soarele nu-i va chinui, căci cel care îi iubeşte îi va conduce şi îi va duce la apă la izvoare clocotitoare*" (Isaia xlix.10), temă preluată de Ioan pentru Noul Ierusalim (*Apocalipsa*, vii, 16-17). Izvorul veșnic caracterizat prin absența furtunilor, a căldurii toride și a frigului iernii se regăsește și în descrierile Paradisului făcute de Aphraates, Efraim, Pseudo-Basile, Ambrozie, Augustin, Prudențiu, Marius Victor, Dracontius, Pseudo-Ciprian, Avitus și Isodore din Sevilla. Este posibil ca influența lui *De ave phoenice* să fie detectată în unele dintre ele, dar în orice caz este clar că Lactanțiu nu a fost primul care a inclus elemente din tradițiile clasice referitoare la locuința Fericitului în imaginea creștină a Paradisului. După întâietatea pe care Iosefus o atribuie esenienilor, găsim o identificare creștină a Elysium-ului cu Paradisul încă din *Apocalipsa lui Petru* și *Oracula Sibyllina*. Tertulian a derivat chiar din aceasta o dovadă în sprijinul adevărului creștinismului: din moment ce Paradisul este cea mai veche dintre aceste două concepții înrudite, filozofii și poeții păgâni trebuie să se fi inspirat din credințele sacre ale creștinilor!

Descrierea lui Lactantius a condițiilor fericite care domnesc în locuința *phoenixului* nu este nici ea lipsită de influența clasică: în livada soarelui nu există boală palidă, bătrânețe dureroasă, moarte crudă sau frică crudă; acolo nu se petrec crime de nedescris, nici pasiuni nebunești pentru bani și ucidere, iar tristețea amară, sărăcia zdrențuită, grijile fără somn și foamea sfâșietoare nu sunt cunoscute. Aici Lactantius face o listă a relelor fizice și morale care caracterizează lumea noastră, pentru care se pot găsi o serie de paralele apropiate în literatura clasică. Lumea clasică era convinsă că în Epoca de Aur, în Insulele Fericiților și la popoare precum Hiperboreenii, toate aceste forme de mizerie umană erau necunoscute sau se manifestau doar într-o măsură mult mai mică. Dar, întrucât această mizerie este universală în rândul omenirii, dorința și descrierea unei lumi lipsite de toate aceste rele se manifestă și în afara lumii clasice. În India, Epoca de Aur a fost desenată cu aceleași trăsături și nu diferă nici în mitologia iraniană: în țara lui Yima nu exista foame și sete, nu era nici căldură și nici frig, nu exista senilitate, moarte sau ură.

Ar fi extraordinar dacă aceleași teme nu ar reveni în imaginile evreiești și creștine ale Paradisului. Potrivit lui Enoh, în *eschaton*, cei aleși nu vor mai cunoaște durerea, ciuma, chinul sau calamitatea. În Noul Ierusalim, conform *Apocalipsa* xxi. 4, nu va mai exista niciun fel de durere: "*El va şterge orice lacrimă din ochii lor; va fi sfârşitul morţii, al plângerii, al strigătului şi al durerii, căci vechea ordine a trecut*". Și Afraate se aștepta ca în Paradisul final să nu se cunoască dorința și senzualitatea, mânia și insolența, ura și lăcomia și că doar iubirea reciprocă va arde în inimile celor aleși.4 Potrivit lui Aphraates, în Paradis nu există nici muncă, nici foame și nici păcat, nici grijă și nici durere, nici frică și nici război. Acest lucru a fost valabil, potrivit *Peșterii Comorilor*, și pentru tribul sfânt al lui Seth, care trăia pe versanții muntelui Paradisului1 ; iar despre misteriosul popor al Camerinilor, care trăiește pe tărâmul Edenului, se spune că oamenii sunt foarte buni și pioși și că nu cunosc niciunul dintre relele trupului sau ale sufletului. În poemul lui Pseudo-Ciprian despre înviere, se subliniază, de asemenea, absența tuturor relelor pământești în Paradis: mânia, înșelăciunea și pofta vicioasă sunt necunoscute acolo, frica și grija sunt excluse, răul și necazul alungate. Din aceste texte reiese că negarea tuturor mizeriilor umane era o temă fixă în

literatura despre Paradis, atât Paradisul lui Adam și Eva, cât și cel viitor.

Lactantius presupune același lucru pentru locuința *phoenixului* și o face în cuvinte care amintesc puternic de exemplele clasice, dar acest lucru nu ne oferă argumente împotriva ipotezei că el avea în vedere paradisul creștin.

Analiza materialului din Lactantius referitor la locuința păsării Phoenix ne conduce la concluzia că el s-a ghidat după tradițiile iudaice și creștine referitoare la Paradis, care au jucat un rol deosebit de puternic în așteptările escatologice ale Bisericii Primare. Pentru o înțelegere corectă a acestui punct trebuie să ținem cont de faptul că, chiar înainte de epoca sa, creștinii au văzut paralelismul dintre acest Paradis și, de exemplu, Epoca de Aur și Eliseul lumii clasice și au folosit ideile clasice relevante în descrierile lor, cel puțin ori de câte ori tradiția iudeo-creștină le oferea ocazia să facă acest lucru. Această tendință este foarte accentuată la Lactantius și ar fi într-adevăr ciudat dacă nu ar fi cazul acestui "Cicero creștin". Și pentru *chiliastul* Lactanțiu putem presupune cu siguranță o cunoaștere a așteptărilor echatologice creștine populare. Aceste concluzii sunt, desigur, importante în ceea ce privește interpretarea *De ave phoenice*.

Potrivit lui Claudian, de asemenea, *phoenixul* locuia într-o livadă sacră, în apropierea locului unde răsare soarele, dar descrierea sa diferă atât de mult de cea a lui Lactantius, încât este puțin probabil să depindă de *De ave phoenice*. Livada se află dincolo de India și de Orient, iar Oceanul curge în jurul ei. Dimineața este primul loc care primește lumina soarelui ce răsare din Ocean: se cutremură sub sforțatul armăsarilor carului soarelui, aude în apropiere pocnetul răcnind al biciului, unde pragurile umede răsună la zăngănitul carului încă picurând, răsăritul zorilor și noaptea fuge în fața roților sclipitoare. Am văzut deja că, potrivit anumitor tradiții, se stabilește o relație și între moartea *phoenixului* și răsăritul soarelui. În această regiune, potrivit lui Claudian, pasărea soarelui norocos domnește în întregime singură și protejată de inaccesibilitatea regiunii. Locuința sa este lipsită de animale bolnave și nu are de suferit cumplitele infecții ale lumii oamenilor. Pasărea este egală cu zeii; durata vieții sale o face să fie pe măsura stelelor și are viață veșnică datorită capacității sale de a se reînnoi.

Din cele de mai sus, nu este greu de distins la Claudian descrierea tradițională a Insulelor Fericirilor. Phoenixul trăiește pe o insulă înconjurată de Ocean și străbătută de vânturile marine de pe care, după cum vom vedea, își ia hrana. Bolile sunt necunoscute în regiunea sa, deoarece nu există animale care să le poarte. Prin "infecția cumplită a lumii oamenilor" Claudian se referea probabil la bolile morale și fizice tratate cu atâtea amănunte de Lactantius, mai degrabă decât la faptul că omul ar putea să-i pună în pericol viața și siguranța. Astfel, și *phoenixul* lui Claudian se bucură de viața perfectă căutată perpetuu și niciodată găsită de om pe pământ. Vom vedea că poemul lui Claudian a fost inspirat de filozofia populară stoico-eclectică și că este probabil ca pasărea sa Phoenix să fie un simbol al omului "răscumpărat", adică al sufletului eliberat de această viață pământească.

Doar atunci când tema vieții perfecte și fără griji a păsării Phoenix s-a desprins de locuința sa din Paradis, atât în sens clasic, cât și în sens creștin, semnificația acestei teme s-a redus la simplul fapt că omul nu o poate urmări. Găsim acest lucru la Dionisie din Filadelfia: *phoenixul* trăiește cel mai mult timp dintre toate păsările și complet fără teamă, pentru că oamenii rău dispuși nu-i pot face rău nici cu arcuri, nici cu pietre, nici cu bastoane, nici cu plase.

CAPITOLUL NOUĂ

HRANA

Mortalitatea tuturor ființelor pământești se exprimă prin nevoia lor recurentă de hrană, dar nemurirea *phoenixului* este accentuată de hrana sa. Doar câțiva autori iau în considerare hrana *phoenixului*. Manilius spune că nici un om nu a văzut încă *phoenixul* mâncând. Sensul acestei afirmații poate fi acela că pasărea probabil nu mănâncă niciodată sau că, dacă o face, hrana sa nu poate fi de natură pământească. Conform descrierilor, acesta din urmă este într-adevăr cazul.

Ovidiu era de părere că pasărea Phoenix trăia cu substanțe aromatice: "*Nu din fructe sau ierburi trăiește, ci din picături de tămâie și suc de amomum*". Aromaticele sunt o hrană miraculoasă, ele înfrâng puterea morții: potrivit lui Pausanias, otrava șerpilor care trăiesc sub balsam nu este dăunătoare pentru că se hrănesc din această aromă cea mai parfumată dintre mirodenii. Am văzut deja că aromele joacă un rol important la moartea și învierea *phoenixului*; pentru acesta din urmă ele constituie o condiție obligatorie și simbolizează victoria vieții asupra morții. Ovidiu spune că pasărea este, de asemenea, dependentă de aromatice pentru a-și continua viața. Astfel, există un paralelism evident între hrana *phoenixului* și moartea și învierea sa; acestea sunt două aspecte ale aceluiași lucru: aromaticele îi garantează nemurirea.

O identificare completă a hranei parfumate a *phoenixului* și a parfumurilor pe care le colectează înainte de moarte se găsește la Ioan din Gaza: în pregătirea morții sale "*se hrănește din belșug cu pajiști parfumate, mâncând dintr-o floare parfumată*". La fel ca moartea sa periodică, hrana păsării Phoenix a devenit semnul esențial al nemuririi sale.

Celelalte rapoarte privind hrana *phoenixului* sunt determinate și mai puternic decât cele de mai sus de semnificația simbolică dată păsării. Pentru o tratare sistematică a acestui material, cel mai bine putem începe cu datele din *Phoenixul* lui Claudian. Deși idei înrudite apar la scriitori anteriori, numai relatarea lui Claudian poate fi explicată exclusiv pe baza concepțiilor clasice. Claudian subliniază și el faptul că pasărea Phoenix nu mănâncă hrană pământească obișnuită: "*Pasărea nu obișnuiește să-și satisfacă foamea cu hrană, nici să-și astâmpere setea la vreun izvor, ci căldura mai pură a soarelui o hrănește și bea nutrimentele vântului de la Tetys, hrănindu-se din vaporii inofensivi*". Așadar, Claudian face ca razele soarelui să servească drept hrană, iar ceața mării drept băutură de susținere a Phoenix-ului.

Pentru a începe cu ultimul dintre aceste puncte, ideea că o briză proaspătă poate da sănătate și viață nu era necunoscută în lumea clasică, deși toată lumea știa că este imposibil ca ființele umane să "trăiască cu aer". Ovidiu și Pliniu relatează că *cameleonul*, care era considerat a fi plin de aer, se hrănește cu substanțe luate din aer, care îi sunt furnizate de vânt. Potrivit unei relatări făcute de Ctesias în Plutarh, în Persia era cunoscută o pasăre care nu emitea găinați, dar ale cărei măruntaie erau pline de grăsime; acest lucru i-a determinat pe persani să concluzioneze că se hrănea cu vânt și rouă. O presupunere similară este făcută în Eusebiu pentru puii de corb despre care se vorbește în Ps. cxlvii (LXX: cxlvi).9: ei se hrănesc cu "*o anumită hrană din aer împinsă în gură de o briză ușoară*", iar acest lucru este repetat la începutul secolului al XII-lea de către Euthymius Zigabenus. Ideea că vânturile aduc hrana se regăsește și în caricatura lui Lucian despre Insula Fericiților: la banchetul celor norocoși organizat în Câmpiile Elizee, vânturile servesc totul, cu excepția băuturilor. În mod remarcabil, găsim aceeași ipoteză pentru Paradis la Efrem sirianul; acolo, vânturile îi așteaptă pe cei drepți, unul asigurând sațietatea, celălalt băutura. Pe lângă viziunea populară a unui fel de Cockaigne, Efrem cunoștea și o concepție foarte spirituală despre Paradis.

Faptul că Claudian s-a inspirat dintr-o tradiție existentă, făcând ca pasărea Phoenix să fie hrănită de vaporii care se ridică din mare și sunt purtați de vânt, este făcut probabil de relatarea lui *Physiologus* din Viena, care spune că pasărea Phoenix nou-născută, încă doar un vierme cu pene, zboară până la marginea mării, trăiește acolo și este întreținută de "apă și uscat".

Am văzut deja că imaginea lui Claudian despre locuința perfectă a *phoenixului* este în concordanță cu descrierile tradiționale ale Insulelor Fericiților: acesta trăiește pe o insulă scăldată de ocean și măturată de vânturile marine, lipsită de toate necazurile care fac viața atât de dificilă în

lumea noastră. O cu totul altă concepție despre Insulele Fericiților sau Câmpurile Elizee a fost predată de pitagoreici: aceste reședințe rafinate erau situate pe Soare și pe Lună. Se pare că aceste idei au ajuns la stoicii și la eclectici, mai ales prin Posidoniu, deși modificate în sensul că câmpurile Elisee nu mai erau plasate pe Lună, ci în jurul ei. Conform doctrinei stoice, sufletele care se ridică de pe pământ sau coboară de la soare sunt oprite când ajung în sfera Lunii, deoarece lejeritatea eterului acesteia se potrivește perfect cu propria lor greutate. Acolo, potrivit lui Cicero, ele nu duc lipsă de nimic și sunt hrănite și susținute cu aceeași hrană cu care sunt susținute și hrănite stelele. Potrivit lui Plutarh, este vorba de vaporii prezenți acolo, iar Sextus Empiricus completează tabloul atunci când spune că este vorba de vaporii care se ridică de pe pământ și care sunt folosiți de suflete ca hrană potrivită, „*la fel ca și celelalte stele*". Lucian, care nu s-a putut abține să nu ridiculizeze aceste idei în *Verae narrationes*, povestește că locuitorii Lunii folosesc ca hrană fumul care urcă de la broaștele arse și își iau băuturile din aer, care, apăsat într-o cană, eliberează un lichid asemănător cu roua. Din aceste texte ale lui Cicero și Sextus Empiricus reiese foarte clar că sufletele pure din sfera Lunii sunt asimilate stelelor, chiar și în ceea ce privește hrana lor. Ideea că stelele, Luna și Soarele sunt hrănite de un abur care se ridică de pe pământ și din ocean era o doctrină bine cunoscută a stoicilor, care se pare că au împrumutat-o de la Heraclitus. Pe de altă parte, strălucirea soarelui, care încălzește întregul cosmos, era considerată a fi procreatorul și întreținătorul vieții. În special în regiunea Lunii, se presupunea că are loc un amestec între vaporii umezi ai pământului și razele soarelui.

Nu putem să nu avem impresia că, în descrierea circumstanțelor norocoase și a hranei *phoenixului*, Claudian a avut în vedere această concepție popular-filosofică a Câmpurilor Elizee: pasărea duce aceeași viață ca zeii și stelele, la fel ca și sufletele pure binecuvântate, ea se hrănește cu vaporii umezi din aer și cu strălucirea soarelui, care este mai "pur" decât în lumea noastră. Dacă această presupunere este corectă, Claudian trebuie să fi îmbinat aici, cu o putere cu adevărat poetică, ideile mitologice și filozofice despre locuința celor binecuvântați, pe baza unei tradiții existente referitoare la hrănirea tânărului *phoenix* cu umezeala și căldura soarelui.

Ideea că pasărea Phoenix se hrănește cu hrană din aer se regăsește și în literatura elenо-evreiască și creștină. Substanțele hrănitoare sunt acolo *roua* și *mana*. Tocmai am văzut că Lucian a presupus că locuitorii Lunii beau rouă presată din aer. În *Icaromenippus*, hrana supremă pe Lună este roua. În textele care vor fi discutate mai jos, însă, nu numai *mana*, ci și *roua* pot fi explicate în întregime din lumea ideilor iudeo-creștine. Potrivit *Apocalipsei* grecești a lui Baruch, pasărea Phoenix mănâncă "*mana cerului și roua pământului*", iar *Predica coptă despre Maria* relatează că pasărea se hrănește cu "*roua cerului și florile copacilor din Liban*". Deoarece *roua* și *mana* necesită cea mai amănunțită discuție, vom începe cu florile copacilor din Liban.

Pasajul despre hrana *phoenixului* din predica coptă sună astfel: "*Așa cum albina mănâncă din florile câmpului, care sunt ceară pentru ea, și din roua cerului, care este miere pentru ea, tot așa și phoenixul trăiește din roua cerului și din florile copacilor din Liban*". Într-adevăr, se credea că albina își lua ceara din flori și mierea din rouă. Ca și Ioan din Gaza, și acest predicator copt presupune că *phoenixul* se hrănește cu flori, dar aici trebuie să ne gândim la florile cedrului. Am demonstrat deja că mențiunea Libanului trebuie să fi fost preluată din *Physiologus*.

În capitolul precedent am văzut că Libanul și cedrul au fost imagini predilecte în gândirea escatologică biblică și că acest lucru a avut efecte asupra creștinismului. Conform indicațiilor din *Vechiul Testament* pentru purificarea rituală a unei persoane care fusese lepros sau care atinsese un cadavru, în timpul ritualului trebuia folosit lemnul de cedru: lemnul nepieritor făcea neputincioasă și inofensivă moartea cu care individul intrase în contact. Chiril al Alexandriei a văzut în acest lemn de cedru o prevestire a trupului lui Hristos, care nu cunoștea putrezirea, și o aluzie la nemurirea supremă care îi este rezervată creștinului. Phoenixul, care se hrănește cu florile copacilor din Lebanaon, evocă imaginea unei vieți veșnice, așa cum va cunoaște omenirea în gloria escatologică a Împărăției lui Dumnezeu.

Acest lucru este exprimat și mai clar în cel de-al doilea tip de hrană atribuit *phoenixului* de către *Predica Coptă despre Maria*, dar și de către *Apocalipsa* greacă a lui Baruch, **roua**. Evreii, și prin intermediul lor primii creștini, vedeau roua ca pe un dar special al lui Dumnezeu, care alungă

moartea și hrănește viața. Această idee este determinată, în ultimă instanță, de condițiile geografice și climatologice în care trăiau vechii israeliți; în regiunea uscată a Palestinei, viața ar fi fost imposibilă fără *rouă*. Acesta este motivul pentru care *roua* este menționată în mai multe binecuvântări din *Vechiul Testament* ca fiind unul dintre darurile speciale ale harului lui Dumnezeu și, invers, pentru care absența *rouăi* era considerată ca fiind una dintre formele de pedeapsă ale lui Dumnezeu. În Osea, de exemplu, *roua* este o imagine a aprobării lui Dumnezeu față de poporul său: "*Voi fi ca roua pentru Israel*" (Osea xiv.5). De aici nu era nevoie decât de un mic pas pentru a presupune că morții vor fi înviați de *rouă*. Această idee a fost găsită mai târziu clar exprimată în Isaia (xxvi.19), deși în acest text învierea prin *rouă* poate fi doar o imagine a ridicării poporului din umilința lui: "*Cei care dorm pe pământ se vor trezi și vor striga de bucurie, căci roua Ta este o rouă de lumină strălucitoare și pământul va readuce la viață pe cei morți de mult timp*".

Aceste idei au persistat în iudaismul de mai târziu și în creștinismul timpuriu. Roua era considerată, pe de o parte, ca fiind mijlocul prin care Dumnezeu își proteja aleșii de moarte sau îi învia după moarte, iar pe de altă parte, ca un dar escatologic, hrana nemuririi, în acest din urmă caz punându-se mai mult accent pe faptul că în rouă este conținută miere. Dar aceste două idei sunt foarte strâns legate, deoarece atunci când cineva este salvat temporar de la moarte prin roua divină, a avut loc de fapt un eveniment escatologic. Nu este greu de demonstrat aceste idei referitoare la rouă pe baza mai multor exemple.

Potrivit adaosurilor septuagintare la *Cartea lui Daniel*, cei trei bărbați au fost salvați din cuptorul de foc pentru că Îngerul Domnului i-a însoțit în foc și a ridicat un vânt încărcat de rouă în cuptor. În 3 Mace, 6, 6, preotul Eleazar face o rugăciune de eliberare în care îi include pe cei trei printre exemplele sale de intervenție divină și afirmă în mod explicit că au fost salvați pentru că roua a udat cuptorul de foc. Același tip de intervenție divină a avut loc la martiriul lui Montanus, Lucius și al altor câtorva: "*Flacăra a fost stinsă de roua Domnului*", au spus ei mai târziu, și ei înșiși au subliniat paralelismul cu povestirea din Daniel. Parțialitatea pentru tema *rouăi* care stinge flăcările mistuitoare a fost atât de mare încât a fost preluată din martirologie în hagiografie.

Ideea că morții pot fi înviați prin *rouă* era în primul rând o doctrină rabinică. Rabinul Joshua ben Levi a învățat, de exemplu, că atunci când Dumnezeu a transmis legea pe Muntele Sinai, israeliții au murit la fiecare cuvânt, deoarece este scris că: "*...sufletul meu se stingea când El vorbea...*". (Cântecul lui S. v.6). La întrebarea cum de au putut auzi al doilea cuvânt dacă au murit la auzul primului, el a răspuns: "*Cum au putut auzi al doilea cuvânt dacă au murit la auzul primului? A coborât roua cu care va învia morții și i-a înviat, așa cum se spune*: *Tu, Dumnezeule, ai trimis o ploaie abundentă, Tu ai întărit moștenirea Ta, când ea era obosită*" (Ps. lxviii.io)". Și iarăși, potrivit rabinilor, oasele uscate pe care Ezechiel le-a văzut în vale s-au adunat și au căpătat trup după ce roua Domnului a căzut peste ele.

Roua care, potrivit lui Isaia (xxvi.19) învie morții, a fost considerată de unii comentatori ai Bisericii Primare ca referindu-se la Hristos, iar de alții ca referindu-se la Duhul Sfânt. Când citeau în *Vechiul Testament* despre o rouă sau ploaie care coboară din ceruri, ei aplicau cu precădere acest lucru la venirea Logosului divin. Misterioasa rouă de lumină despre care vorbise Isaia a căpătat o mare importanță în rândul sectei gnostice a ofiților, care, potrivit lui Irineu, erau de părere că scânteia divină de lumină prinsă în materie la căderea Sophiei a fost alcătuită din rouă de lumină. Noe și familia sa au fost salvați de Potop pentru că o posedau. Când Hristos a coborât prin cele șapte ceruri, toată roua de lumină conținută în ele s-a revărsat în el. Unit cu Sophia, Hristos s-a revelat pe pământ în omul drept Iisus și a adus astfel răscumpărarea: desăvârșirea va avea loc atunci când toată roua de lumină va fi din nou adunată laolaltă. În această viziune, toate elementele conceptului iudeo-creștin apar într-o distorsiune gnostică; roua vine de la Dumnezeu, ea protejează împotriva morții, Hristos este revelația acestei rouă dătătoare de viață.

Cele de mai sus elucidează în mod clar modul în care roua, ca hrană a *phoenixului*, poate fi luată atât de evrei, cât și de creștini ca o putere a lui Dumnezeu care respinge moartea și dă viață. Dar putem merge și mai departe. În *Predica coptă despre Maria*, *phoenixul* este comparat cu albina și în această privință: *phoenixul* se hrănește cu rouă, ca și albina care își ia mierea din ea. De aici putem trage concluzia că roua din care se hrănea *phoenixul* însemna și mierea conținută în ea. Acest

lucru este valabil și pentru mai multe texte apocrife în care se vorbește despre rouă ca despre darul *eschatonului*, ceea ce este exprimat cel mai clar într-o prezicere a *Sibilei* evreiești, potrivit căreia, atunci când va veni acel timp, va cădea din ceruri "*o delicioasă picătură de miere dulce*". Așadar, *phoenixul* mănâncă hrana *eschatonului*! Acest lucru este valabil, însă, și pentru *mană*, pe care *Apocalipsa* greacă a lui Baruch o menționează, de asemenea, ca hrană a *phoenixului* și care era considerată a fi strâns legată de rouă.

Această relație este indicată chiar în prima mențiune a *manei* în *Vechiul Testament*: *mana* a căzut împreună cu roua. Un alt punct de acord este că ambele sunt strâns legate de miere: roua era considerată în general ca conținând miere, iar conform *Exodului* xvi. 31, gustul manei era "*ca o napolitană făcută cu miere*". În *Oracula Sibyllina* evreiască, mana este numită "*pâinea dulce din cerul înstelat*", iar Filon, care o interpretează ca fiind înțelepciune divină, afirmă că este mai dulce decât mierea. Într-unul dintre poemele sale, Asaf numește mana "pâinea îngerilor", ceea ce marchează formularea unui concept care avea să aibă o istorie bogată. Ideea că mana este hrana îngerilor revine în literatura iudaică și creștină ulterioară, deși a fost adesea contestată atât de teologii iudei, cât și de cei creștini, pe motiv că, prin natura lor, îngerii nu au nevoie de hrană. În exegeza creștină, pâinea îngerilor a devenit Hristosul spiritual pe care credincioșii o pot gusta, și astfel *panis angelorum* a devenit o indicație comună pentru pâinea Euharistiei.

Variabilitatea graniței dintre mierea făcută din roua cerească și *mană*, este arătată de pasajul remarcabil despre hrana îngerilor din povestea lui *Iosif și Asenath*, cap. 16: *Asenat primește de la un înger un fagure de miere făcut de albinele din Paradisul ceresc. Mierea din astfel de faguri este hrana îngerilor: cel care mănâncă din ea nu va muri niciodată*. Este evident că autorul acestei povestiri simbolice nu ar fi văzut o mare diferență între această hrană și *mană*, care este dulce ca mierea.

Hrana nemuririi este gustată de muritorii pământeni doar ca o mare excepție și prin harul special al lui Dumnezeu; atunci, ea este de fapt o realizare a *eschatonului*. Acest lucru este valabil în cazul lui Asenath și este, de asemenea, clar exprimat în tradiția creștină timpurie conform căreia, în timpul presupusei ședere a Mariei în templu, ea a fost hrănită de îngeri. În *Predica coptă despre Maria* se spune că "*Ea nu a mâncat niciodată ceva murdar şi din lumea aceasta, ci a mâncat hrana îngerilor*". Un text apocrif conex, tot copt, spune că hrana i-a fost adusă din cer de îngerii lui Dumnezeu și că aceștia i-au adus și roadele Pomului Vieții pentru a le mânca cu bucurie. Aici Maria se bucură în avans de darurile *eschatonului*; aceasta era o temă apocaliptică preferată: în vremurile eshatologice, cei drepți vor avea din nou acces la Pomul Vieții, porțile Paradisului se vor deschide din nou și viața perfectă de la începutul istoriei se va fi întors. Fructul Pomului Vieții și hrana îngerilor sunt idei *eshatologice* identice. Textul *Sibyllinei* evreiești menționat mai sus spune, de asemenea, că în *eschaton* credincioșii în Dumnezeul adevărat și veșnic vor moșteni Viața, pe tot parcursul timpului *eonian* locuind în grădina înfloritoare a Paradisului și ospătându-se cu pâinea dulce din cerul înstelat. Am discutat deja despre roua

Am discutat deja despre rouă ca binecuvântare eshatologică. În descrierea timpului mesianic dată în *Apocalipsa* siriacă a lui Baruch, roua și mana sunt menționate împreună în cap. 29, 7-8: "*Ei vor vedea minuni în fiecare zi. Căci vânturile vor ieşi din faţa mea pentru a aduce în fiecare dimineaţă mireasma fructelor aromate, iar la sfârşitul zilei norii care distilează roua sănătăţii. Şi se va întâmpla în acelaşi timp că tezaurul de mană se va coborî din nou de sus şi vor mânca din ea în acei ani, pentru că aceştia sunt cei care au ajuns la desăvârşirea vremii*".

Aceste texte apocaliptice elucidează ceea ce atât evreii, cât și creștinii au înțeles ca sens al manei și al rouăi ca hrană a *phoenixului*: ele erau daruri eshatologice, a căror consumare permitea *phoenixului* să participe anticipat la desăvârșirea gloriei eshatologice. În capitolul următor vom discuta consecințele pe care acest lucru le are asupra interpretării unei mari părți a simbolismului paleocreștin al *phoenixului*, dar punctul principal este deja luminat: deși pasărea apare la momente fixe în lumea noastră, ea aparține de fapt deja lumii mai bune care ne așteaptă, ea anticipează *eschatonul*.

Și Lactantius îl pune pe *phoenix* să se hrănească cu picăturile de rouă care cad din cerul nocturn. Cu toate acestea, pare cert că, în acest caz, nu putem explica roua ca pe o binefacere

eshatologică, așa cum s-ar putea face în cazul textelor tocmai discutate. În *Apocalipsa* greacă a lui Baruch și în *Predica coptă despre Maria* este vorba de hrana pe care o ia *phoenixul* adult în starea sa binecuvântată, în timp ce, potrivit lui Lactantius, acest *phoenix* matur nu are nevoie de hrană. El spune că pasărea se hrănește cu roua cerească doar în prima sa tinerețe; din momentul în care iese din coconul în formă de ou până când se dezvoltă în adevăratul *phoenix*. Această restricție a hranei pentru *phoenixul* tânăr nu poate fi o invenție imaginativă a lui Lactantius, deoarece am văzut deja că există un raport în *Physiologus* din Viena cu privire la hrănirea *phoenixului* imatur. Pasajul relevant din Lactantius sună după cum urmează: "*Nu este permisă nicio hrană în lumea noastră, nimeni nu este responsabil de hrănirea puiului de pasăre tânăr. Acesta gustă picăturile ambroziate de nectar ceresc, o băutură delicată căzută din cerul înstelat. Pe acestea le colectează, cu ele pasărea se hrănește printre parfumuri delicioase până când corpul său este complet dezvoltat*".

Și aici, Lactantius ne pune în fața problemei dacă informațiile sale trebuie explicate pe baza ideilor clasice sau iudeo-creștine, sau pe baza unei combinații a celor două. O expresie precum "*picături ambroziate de nectar ceresc*" sună mai degrabă clasic. Nectarul și ambrozia erau hrana zeilor și a acelor ființe legate de ei. Ca o paralelă cu hrănirea *phoenixului* nou-născut, așa cum este prezentată de Lactantius, putem indica o relatare a poetei Myro, potrivit căreia tânărul Zeus, în peștera sa din Creta, era hrănit de porumbei, care îi aduceau ambrozie din valurile mării, și de un vultur gigantic, care îi aducea nectar de pe o stâncă. În alte tradiții, mierea este menționată ca hrană a tânărului Zeus. Conform ideilor clasice, mierea constituia componenta cea mai importantă atât a nectarului, cât și a ambroziei, astfel încât mierea din roua cerească putea fi numită, invers, nectar. Prin urmare, rămâne posibil ca Lactantius să se fi gândit la miere. Dar nu este foarte probabil ca pentru hrana tânărului *phoenix* Lactantius să se fi inspirat din tradițiile referitoare la hrana tânărului Zeus. Ideea că hrana zeilor coboară ca roua era destul de necunoscută în lumea clasică, astfel că, folosind cuvântul nectar, Lactantius trebuie să fi avut intenția de a descrie poetic roua și nu hrana zeilor. Grigore din Tours, care a făcut un rezumat în proză al poeziei adesea destul de laborioase a lui Lactantius, spune pur și simplu că singura hrană a *phoenixului* era roua cerului1. Mai mult, pare probabil că la Lactanțiu a fost asumat conceptul iudaic și creștin de rouă ca o binefacere specială din partea lui Dumnezeu, deoarece atât în literatura iudaică elenistică, cât și în cea creștină, această hrană cerească este indicată ca ambrozie. Acest lucru este cu atât mai probabil cu cât este singura paralelă reală care poate fi avansată pentru ceea ce spune Lactanțiu despre hrana puiului de *phoenix*.

Ideea că roua poate servi drept hrană era cunoscută încă din epoca clasică, deoarece era general acceptat faptul că cicadele trăiau numai din rouă. Această concluzie eronată a fost trasă din observarea picăturilor transparente excretate de către cicade pe copacii pe care îi populează, care erau luate drept rouă. Deși se credea, de asemenea, că această insectă nu avea gură și, prin urmare, nu putea lua hrană normală, aceste "picături de rouă" nu au fost niciodată considerate ca fiind o hrană specială, divină. Am văzut deja că, potrivit lui Lucian, fericiții locuitori de pe Lună se hrăneau cu rouă. Dar Lactantius nu vorbește despre hrana *phoenixului* adult din Paradis, ci despre hrana temporară a *phoenixului* nou-născut în lumea noastră. De asemenea, el nu se poate să se fi inspirat din relatarea lui Ctesias despre pasărea **rhyntaces**, despre care se spunea că trăiește din vânt și rouă și, în orice caz, această pasăre ne duce în afara lumii clasice: Ctesias, medicul grec de la curtea lui Artaxerxes al II-lea, oferă aici viziunea persană asupra unui animal fabulos. Acesta

Nu este imposibil ca în Persia să se fi dezvoltat același tip de idei despre rouă ca și în gândirea religioasă evreiască. **Rhyntaces** nu avea nicio formă de excremente, ci era plin de grăsime de unde perșii au tras concluzia că se hrănea doar cu vânt și rouă. Este remarcabil faptul că rabinii au atribuit manei aceleași caracteristici pe care perșii le atribuiau vântului și *rouăi*: și mana este complet încorporată în organism, nu conține nimic care să nu poată fi folosit și care ar trebui să fie expulzat de organism. Oricare ar fi relația dintre aceste idei persane și iudaice despre rouă, se poate spune în orice caz că concluzia trasă în fragmentul din Ctesias despre hrana **rhyntaces** ar fi fost orice altceva decât evidentă pentru cititorul clasic, întrucât această calitate hrănitoare nu a fost niciodată atribuită *rouăi* în lumea greco-romană.

Aceste "paralele"[52] nu reușesc să ne elucideze afirmația lui Lactantius potrivit căreia, în

52 Fitzpatrick menționează ca cea mai interesantă paralelă Nonnus, Dionysiaca, XXVI. 183-214, care

prima sa tinerețe, pasărea Phoenix trăiește din roua cerească. Singura paralelă adevărată se găsește într-o tradiție creștină timpurie, potrivit căreia tinerii corbi deja menționați sunt hrăniți de Dumnezeu cu rouă dacă părinții îi părăsesc. Concordanța este atât de izbitoare încât nu poate fi o chestiune de întâmplare și necesită o discuție suplimentară.

Ideea că tânărul corb este hrănit în mod special de Dumnezeu este de origine evreiască. Ea nu este menționată în literatura clasică. Aristotel a relatat că corbul își aruncă puii afară din cuib, iar acest lucru a fost preluat de Pliniu. Această concluzie a fost probabil trasă din încercările stângace de zbor ale tinerelor păsări. Strigătele lor au fost interpretate ca o cerere de hrană, Ps. cxlvii (LXX: cxlvi)9 și Iov xxxviii.41 oferind cele mai vechi exemple. Rabinii au dat o explicație a neputinței corbilor tineri cu totul diferită de cea oferită de Aristotel și Pliniu: corbii bătrâni nu i-au alungat pe pui din cuib, ci au fugit ei înșiși de frică imediat ce ouăle lor au eclozat. Ceea ce îi îngrozea erau puii albi, pe care îi luau drept șerpi. Părinții își hrăneau puii doar după ce penajul cuiburilor devenea negru și erau recognoscibili ca fiind corbi; până în acel moment, ei erau hrăniți de Dumnezeu într-un mod special.

Această idee a devenit cunoscută în Biserica Primară; Grigore cel Mare și Isidor din Sevilla spun că corbul își hrănește puii doar după ce penele lor s-au înnegrit, lăsându-i flămânzi până când le poate vedea asemănarea cu el. A existat un dezacord între rabini și, de asemenea, între creștini cu privire la hrana pe care Dumnezeu a oferit-o puilor de corb cheliți. Anumiți învățați evrei erau de părere că puii de corb se hrăneau cu viermii care apăreau din excrementele lor. Același lucru se regăsește în comentariul la Iov al diaconului alexandrin Olympiodorus (începutul secolului al VI-lea): puii de corb se hrănesc în întregime cu mici animale crescute în cuib. Este remarcabil să întâlnim aceeași idee la Servius, care, prin urmare - deși probabil indirect - trebuie să se fi inspirat dintr-o sursă iudaică sau creștină, întrucât era necunoscută în lumea clasică. Alți rabini credeau că Dumnezeu trimitea roiuri uriașe de muște la puii de corbi, muștele care aterizau în ciocurile lor întredeschise asigurându-le hrana până când se dezvoltau suficient de mult pentru a semăna cu părinții lor. Aceeași ipoteză a fost făcută de comentatorul grec Blemmydes Nicephorus (secolul al XIII-lea): prin providența lui Dumnezeu, ei se hrănesc cu mici animale provenite din aer. *Historia naturalis* siriacă oferă aceleași informații, cu deosebirea că este dată o explicație naturală a fenomenului: muștele și țânțarii sunt atrași de carnea lor dezlănțuită și de mirosul urât mirositor din cuibul lor. Am menționat deja ceea ce credea Eusebiu: puii de corbi sunt hrăniți de "*o anumită hrană din aer, împinsă în gura lor de o briză ușoară*". Desigur, este posibil ca și el să se fi gândit la insecte, dar dacă este așa, ne întrebăm de ce a lăsat acest punct atât de vag. Pare mai probabil ca el să fi avut în vedere ideea greacă a substanțelor hrănitoare din aer formate de efluviile provenite din ocean și din pământ.

Doar în literatura exegetică occidentală găsim tradiția cea mai interesantă pentru noi în această privință, și anume că puii de corbi sunt hrăniți de Dumnezeu cu roua cerului. Această idee este redată cel mai explicit de Ieronim și Cassiodorus, dar trebuie să fi fost cunoscută mai devreme, deoarece primul, în comentariile sale la *Psalmi* și *Iov*, îi menționează ca surse pe *philosophi* și, respectiv, pe *philologi*, iar Cassiodorus spune că dă o părere de la *physiologi*.

Nu se mai poate stabili exact la ce autori se referă aceste indicații. Dar din moment ce Servius pare să fi cunoscut una dintre ideile inițiale ale evreilor despre hrana tinerilor corbi, este probabil că diferitele păreri asupra acestui punct au fost discutate în școlile de retorică din secolul al IV-lea; ne putem gândi, de exemplu, la Donatus, care a fost profesorul lui Ieronim și a cărui lucrare

---

menționează copacii de miere din câmpia Arizantia: acești copaci sunt udați de roua dimineții și, ca urmare, frunzele produc miere. Stoluri mari de păsări sunt atrase de miere și rămân plutind deasupra copacilor. Șerpii sorb și ei lichidul și o miere delicioasă le curge din gură, astfel încât scuipă mai mult din seva dulce decât din propria lor otravă amară. Nonnus descrie aici o regiune asemănătoare Paradisului; în vremea Epocii de Aur și copacii picurau miere; cf. Virgiliu, Ecloga, IV, 30: el durae quercus sudabunt roscida mella; Ovidiu, Metam., I, 112; Aetna, 13-14; Horatius, Epod., XVI, 46. Șerpii care scuipă miere pot fi comparați cu șerpii de sub balsamul menționat de Pausanias, vezi p. 335, n. 3. Pe copacii care scurg miere, Nonnus îi plasează pe catreus și pe orion, care în unele puncte sunt comparabili cu phoenixul (vezi p. 251-260), dar apoi trece clar la un alt subiect: copacii nu mai joacă un rol. Pasajul din Nonnus nu furnizează nicio paralelă cu relatarea lui Lactantius potrivit căreia tânărul phoenix se hrănește cu rouă.

a avut o mare influență asupra celei a lui Servius. Ideea tinerilor corbi hrăniți cu rouă nu apare în literatura rabinică, dar ne putem întreba dacă nu cumva și ea ar putea fi de origine iudaică, deoarece este destul de coerentă cu viziunea iudaică despre rouă ca formă de har divin.

Asemănarea puternică dintre relatările lui Ieronim și Cassiodorus despre hrana tânărului corb și cele ale lui Lactantius despre hrana tânărului *phoenix* este inconfundabilă. Ambele se referă la o pasăre nou-născută lăsată neîngrijită și, prin urmare, hrănită de Dumnezeu cu roua cerească. În ambele cazuri, această hrană neobișnuită este dată doar păsării încă pleșuve, ea nu mai este necesară atunci când tânărul corb a căpătat aspectul întunecat al speciei sale sau când *phoenixul*, inițial de nerecunoscut, și-a dobândit forma de adult.[53] Această concordanță izbitoare poate fi explicată doar dacă presupunem că Lactantius a făcut o paralelă între hrana *phoenixului* încă pleșuv, fără părinți, și cea a tânărului corb la fel de chel și părăsit de părinții săi.

Conform acestor texte, se presupunea că atât puii, cât și adulții de *phoenix* trăiesc cu o substanță hrănitoare umedă din aer. În cazul *phoenixului* adult, această idee pare complet determinată de simbolismul eschatologic atașat mitului *phoenixului*. La Claudian, fundalul este format de ideile clasice, popular-filosofice, despre locuința sufletului pur în regiunile cerești; în *Apocalipsa* greacă a lui Baruch și în *Predica coptă despre Maria*, de concepțiile iudeo-creștine despre starea fericită care va începe pentru cei aleși în *eschaton*. În *Physiologus* din Viena, care este oarecum obscur în această privință, hrana puiului de *phoenix* pare să fie luată în sens clasic: pasărea se hrănește cu "apă și uscături". Lactantius, dimpotrivă, pare să își asume concepția iudaică și creștină despre rouă ca fiind o binefacere divină, sugerând un paralelism izbitor și cu siguranță nu întâmplător cu hrănirea puiului de corb.

Este foarte posibil ca ideea că *phoenixul* se hrănea cu o hrană divină doar când era tânăr să fi fost determinată de considerente teologice. S-a arătat deja că, potrivit unei idei iudaice și creștine bine-cunoscute, îngerii - de care evreii vor fi egali în *eschaton* - nici nu mâncau, nici nu beau: ei se hrăneau cu splendoarea și înțelepciunea lui Dumnezeu sau cu contemplarea lui Dumnezeu. Efraim sirianul spune că cei drepți, care sunt hrăniți în Paradis de vânturi, sunt sătui fără mâncare și bucuroși fără băutură. Hrana lor este formată în principal din parfumul rafinat care umple Paradisul și care este interpretat în altă parte de Efraim ca fiind Duhul Sfânt. Am văzut deja că mana și roua au fost explicate ca fiind Înțelepciunea divină, Logosul sau Duhul Sfânt. *Physiologus* bizantin a renunțat la orice simbolism în acest sens și, fără rezerve, aplică acest aspect al vieții în prezența lui Dumnezeu la pasărea Phoenix: pasărea Phoenix nu mănâncă și nu bea niciodată, ci se hrănește cu Duhul Sfânt.

Aceste idei referitoare la hrana din Paradisul eshatologic oferă o explicație satisfăcătoare a presupunerii lui Lactantius1 că *phoenixul* adult nu avea nevoie de hrană. Simbolismul hranei divine explică, de asemenea, de ce, potrivit lui, tânărul *phoenix*, care nu a atins încă starea de perfecțiune și trăiește încă în lumea noastră, este hrănit cu roua cerului: roua și mana, sau, într-o imagine clasică, nectarul și ambrozia, reprezintă sacramentele prin care credincioșii sunt susținuți în lupta lor pământească și care, pentru ei, realizează în avans *eschatonul*.

53 Paralelismul merge chiar mai departe: conform tradiției evreiești, a fost nevoie de trei zile pentru ca penele puiului de corb să devină negre, iar conform tradiției creștine a lui Physiologus, a fost nevoie de trei zile pentru ca pasărea Phoenix să ia înfățișarea predecesorului său.

CAPITOLUL ZECE

SEXUL

Discuția despre diferitele tradiții referitoare la moartea și învierea păsării Phoenix a scos în evidență faptul că, în epoca clasică, se considera în unanimitate că pasărea se reproduce a-sexual. Această caracteristică este subliniată în numeroase texte. Era imposibil ca *phoenixul* să se nască din uniunea sexuală a unui mascul și a unei păsări femele din aceeași specie, deoarece exista întotdeauna una singură. Cuvintele care exprimă singularitatea și unicitatea *phoenixului* apar în mod repetat în texte, adesea ca epitete fixe: este **εἷς**-*unus*, **μόνος**-*solus*, *singular*, *unic*, și **μονογενής**. Ultimul dintre acești termeni se găsește doar în scrierile autorilor creștini. Totuși, acest lucru nu trebuie interpretat ca însemnând că alegerea acestui cuvânt a fost influențată de împrejurarea că pasărea *phoenix* ar putea fi un simbol al lui Hristos, "unicul născut" de Dumnezeu. Sensul primar al cuvântului este "unic", "singur", "unic în felul său", iar atunci când este aplicat la *phoenix*, aceasta este într-adevăr ceea ce se urmărește în primul rând. Dar vom vedea mai jos că nu este imposibil ca, în ceea ce privește *phoenix*, să se atribuie acestui termen un sens mai profund.

Doar într-un singur text se afirmă în mod explicit că două dintre aceste păsări apar în același timp: potrivit lui Horapollo, tânărul și bătrânul *phoenix* zboară împreună spre Heliopolis, unde bătrânul moare la răsăritul soarelui. Acest lucru are legătură cu versiunea lui Horapollo despre geneza noului *phoenix*, care se abate de la toate tradițiile clasice: acesta ia naștere din lichidul care iese dintr-o rană pe care bătrânul *phoenix* și-o provoacă în mod deliberat. Este totuși clar că nici Horapollo nu-și putea imagina că *phoenixul* ar putea lua naștere în alt mod decât cel asexuat.

Pentru autorul *Didascaliei*, faptul că există întotdeauna un singur *phoenix* la un moment dat făcea din această pasăre o dovadă și mai convingătoare a posibilității învierii morților. Lectura exactă a pasajului relevant din textul grecesc original nu mai poate fi determinată, dar sensul său este inconfundabil: dacă doi sau mai mulți *phoenix* ar putea apărea în același timp, acest lucru ar putea fi considerat ca implicând faptul că procrearea lor ar fi putut urma modelul sexual obișnuit; prin urmare, apariția singulară face mult mai clar faptul că, prin moarte, *phoenixul* dobândește o nouă viață.

În secolul al șaptelea, vechea tradiție referitoare la geneza a-sexuală a *phoenixului* și la existența sa solitară a fost contestată din motive logice și scripturale de Maximus Confessor, care a fost forțat să facă acest pas deoarece monofiziții au demonstrat natura unică în persoana lui Hristos pe baza celei a *phoenixului*. După ce și-a cerut scuze pentru că a acordat atâta atenție "dovezii" monofizite, el prezintă următorul raționament. Dacă *phoenixul* este o pasăre, atunci este și un animal în toate privințele; dar dacă este un animal, are și un corp animat și perceptiv. Dar dacă pasărea Phoenix are un astfel de corp, atunci și ea este supusă legii generării și decăderii. Este imposibil însă ca corpurile supuse acestei legi să poată fi în esență de o singură natură; dimpotrivă, descendența unul din altul în funcție de felul lor este o caracteristică foarte evidentă a ființei lor și a definirii ei. Acest lucru este confirmat de Sfânta Scriptură în *Geneza* vii.i-3(LXX), unde lui Noe i se poruncește să ia în arcă șapte perechi de animale curate și două perechi de animale necurate, cu includerea explicită a păsărilor. Dacă pasărea Phoenix, ca pasăre vie, trebuie să fie inclusă printre acestea, atunci, conform cuvintelor divine, ea nu poate fi în esență de o singură natură, ci trebuie să apară și ea ca mascul și femelă.

Prin această argumentare, Maximus respinge implicit întregul mit al *phoenixului*. În epoca clasică nu a mai fost nimeni care să meargă atât de departe, dar când în secolele al XVI-lea și al XVII-lea savanții au început să respingă tradiția clasică a *phoenixului* ca fiind inacceptabilă, ei au preluat cu entuziasm argumentele sale.

Având în vedere acceptarea generală a înmulțirii asexuate a păsării, nu este surprinzător faptul că în sursele clasice nu se acordă aproape nicio atenție problemei sexului *phoenixului*. De obicei, se făcea referire la el ca la un animal de sex masculin, deși există câteva cazuri în care era considerat ca fiind de sex feminin. Dar argumentația despre *phoenix* a monofiziților implică faptul că aceștia i-au atribuit un statut sexual unic. Acest lucru ar putea însemna că ei nu-l vedeau nici ca

mascul, nici ca femelă, cu alte cuvinte ca fiind lipsit de sex; dar este, de asemenea, posibil ca ei să îl considere atât mascul cât și femelă, cele două sexe fiind contopite pentru a deveni o unitate superioară, perfectă.

Din texte reiese că ambele concepții despre sexul *phoenixului* erau cunoscute. Ca o creatură cu totul lipsită de sex apare în speculațiile despre sexul sufletului; ca bisexuală o întâlnim în considerațiile profunde despre adevăratul sine al omului, care se caracterizează printr-o fuziune a sexelor pentru a forma o unitate dincolo de orice sexualitate pământească. Pentru a înțelege corect anumite afirmații despre pasărea Phoenix, trebuie să analizăm în detaliu ambele concepte.

Evoluția gândirii grecești despre suflet a făcut obiectul a numeroase studii științifice. Este suficient să menționăm aici cele mai importante etape ale acestei evoluții. La Homer, cuvântul **ψυχή** desemnează atât noțiunea abstractă de "viață", cât și spiritul unei persoane moarte, care este o imagine (**εἴδωλον**) clar recognoscibilă a individului. Legătura dintre aceste două sensuri extrem de divergente este formată de semnificația lui **ψυχή** ca "*respirație*". La un autor atât de timpuriu ca Anaximenes, cuvântul **ψυχή** a absorbit deja noțiunea **θυμός**, care este încă independentă în Homer: sufletul este ceea ce ține împreună și guvernează individul. Această viziune a sufletului ca uniune a vieții și a conștiinței este presupusă în doctrina pitagoreică a transmigrației sufletului. Concepțiile pitagoreice despre suflet sunt cele care ne interesează în legătură cu pasărea Phoenix.

A fost de mare importanță faptul că pitagoreicii, poate din motive arhaice, au încorporat noțiunea la fel de abstractă de **θυμως** în concepția lor despre suflet și că acest demon al unui individ a fost identificat cu **εἴδωλον**-ul său. Omul are în sine și vizavi de sine, ca adevăratul său sine, demonul său, care în toate aspectele exterioare este exact ca el. La fel de mare importanță pentru dezvoltarea noțiunii de suflet a avut și faptul că pitagoreicii au atribuit o origine divină acestui suflet conștient de sine ca esență a omului. Un autor atât de timpuriu ca Pindar a afirmat acest lucru în mod explicit într-un poem în care spune că trupul uman nu poate scăpa de moarte, dar că supraviețuiește o contrapartidă vie a vieții, căci această contrapartidă este de origine divină; ea doarme atâta timp cât trupul este activ, deși adesea îi arată în vis celui care doarme ce îi va aduce viitorul. Pitagorienii puteau chiar să spună dacă un demon care apărea în vis aparținea sufletului unui om viu sau al unui mort, deoarece în acest din urmă caz demonul nu avea umbră și nu clipea din ochi. Această viziune a sufletului ca replică a individului care este în același timp omologul său divin și adevăratul său sine, a avut o influență puternică în mai multe direcții. Este suficient să menționăm aici concepția despre îngerul păzitor ca omolog al omului în literatura rabinică, în *Noul Testament* și în creștinismul timpuriu, precum și ideile înrudite care se regăsesc în gnosticismul valentin și în maniheism.

Ceea ce ne interesează în mod deosebit în legătură cu pasărea Phoenix este ideea că sufletul uman are o formă identică cu cea a corpului individului. Acest concept se regăsește în diverse scrieri creștine timpurii. În lucrarea sa *De anima*, Tertulian numește sufletul homo interior și corpul homo exterior și spune că ambele au aceeași înfățișare. El își exprimă, de asemenea, opinia că sufletul și corpul își dobândesc sexul simultan în timpul dezvoltării embrionare a individului. În acest sens, el menționează că Apelles ereticul susținea ideea că sexul trupului este determinat de sexul deja determinat al sufletului întrupat. În general, însă, Biserica primară accepta că sufletul nu este nici bărbat, nici femeie.

Concepția formei trupești a sufletului a luat uneori proporții destul de extinse. Acest lucru se întâmpla în rândul acelor grupuri în care imaginația pioasă, care dădea naștere la povestiri apocrife, era apreciată mult mai mult decât speculațiile de orice fel. Ne putem referi aici la *Assumptio Mosis*, în care se povestește că, atunci când Moise a murit, Iosua și Caleb au avut o viziune în care au văzut atât sufletul, cât și trupul său cu exact aceeași înfățișare, unul fiind dus la cer și celălalt rămânând pe pământ. În așa-numita *Rugăciune a lui Atanasie*, diaconul Timotei povestește că la moartea patriarhului a văzut cum sufletul său a fost dus la cer de către Mihail exact în aceeași formă cu trupul lui Atanasie. Și mai interesantă este concepția din una dintre cele mai vechi versiuni ale apocrifului *Transitus Mariae*: apostolii relatează în această lucrare că au văzut sufletul Mariei fiind pus în mâinile lui Mihail, acest suflet având forma umană în toate detaliile, cu excepția caracteristicilor sexuale. Aici, conceptul de formă corporală a sufletului este legat de cel al stării

sale asexuate. Aceeași combinație se regăsește mai devreme la un anume Vincentius Victor, ale cărui opinii au fost atacate de Augustin în lucrarea sa *De anima et eius origine*.

Vincentius Victor l-a provocat pe Augustin susținând că sufletul este format din materie și are aceeași formă ca și corpul, pentru care se poate să se fi bazat pe Tertullian. El era de asemenea de părere că sufletul nu are nici un sex și, discutând acest punct, s-a referit la pasărea Phoenix, care era considerată, de asemenea, ca neavând nici un sex. În plus, s-ar fi putut gândi la acest argument și pentru că *phoenixul* era considerat un simbol al sufletului.

Augustin i-a răspuns că acest exemplu era cu totul irelevant: pasărea indică învierea trupului, dar nu furnizează niciun argument pentru lipsa de sex a sufletului. El a sugerat mai degrabă sarcastic că Vincentius Victor trebuie să se fi așteptat la o mai bună primire a raționamentului său dacă a inclus în mod pueril diverse detalii despre pasărea Phoenix. Pentru el însuși, însă, nu poate exista nicio îndoială că *phoenixul* este fie bărbat, fie femeie, și întreabă în mod batjocoritor; "*Are genitalia masculina pe corp fără a fi masculin sau genitalia jemina fără a fi femeie*" ? Acest lucru face evident faptul că Augustin nu a considerat *phoenixul* ca fiind o creatură asexuată sau bisexuală. El este de acord cu Vincentius Victor că sufletul nu are nici un sex, dar, în opinia sa, această concepție poate fi menținută doar dacă se presupune, de asemenea, că sufletul nu are substanță și, prin urmare, nici formă corporală.

După cum reiese din cele de mai sus, pasărea Phoenix era văzută nu numai ca o creatură asexuată, ci și ca fiind bisexuală. Aceasta din urmă apare în discuțiile despre adevăratul sine al omului. În acest context, asexualitatea și bisexualitatea sunt concepte strâns legate, deoarece ambele cazuri se referă la încercarea de a defini absența ideală sau abolirea scindării fundamentale a omului. care se exprimă în sexualitate. Atunci când se face referire doar la asexualitatea sufletului, acest lucru este legat de ideea că sufletul este singura parte esențială a individului. Am întâlnit deja acest punct de vedere la pitagoreici și vom vedea în curând că el a influențat și anumite idei creștine referitoare la învierea morților.

Înainte de a aprofunda acest subiect, este util să menționăm textele care se referă la caracterul androgin al păsării Phoenix. Achilles Tatius este singurul autor clasic care indică faptul că sexul *phoenixului* ar putea avea unele aspecte remarcabile. El spune că, atunci când pasărea este examinată de preotul din Heliopolis pentru a vedea dacă este cea adevărată, aceasta își arată organele genitale ca dovadă a identității sale. Achilles Tatius nu spune ce este caracteristic pudorii *phoenixului*, dar pare posibil ca el să fi dorit să sugereze că pasărea era hermafrodit.

Mai importante în această privință sunt versurile finale din *De ave phoenice*. Lactantius subliniază faptul că Dumnezeu a făcut posibil ca pasărea *phoenix* să renască din ea însăși. El consideră că pasărea este norocoasă pentru că nu are nicio legătură cu Venus: pentru ea, moartea este Venusul ei, iar în aceasta constă singura ei pasiune: tânjește să moară pentru a putea renaște, Ea este propriul ei urmaș și propriul ei părinte și moștenitor, propria ei doică și propriul ei copil. Lactantius presupune, de asemenea, că nu se știe dacă pasărea este mascul, femelă sau niciuna dintre ele.

Diferitele manuscrise dau linia în care se exprimă această incertitudine cu privire la sexul *phoenixului* în diferite lecturi. Hubaux și Leroy au acceptat ca fiind corectă o conjectură conform căreia *phoenixul* este presupus a fi și mascul și femelă. Pentru scopurile noastre nu este foarte important care versiune este cea corectă, deoarece, deși Lactantius lasă unele îndoieli, Zenon din Verona afirmă clar că *phoenixul* are ambele sexe în același timp.

Festugiere a încercat în special să demonstreze că în lumea clasică existau speculații cu privire la caracterul hermafrodit al *phoenixului*, acestea fiind legate de conceptele privind androginia ființei supreme și a Omului primordial din hermetism. Deși *phoenixul* nu apare în literatura hermetică, Festugiere a considerat foarte probabil ca unele doctrine din aceste surse să fi îmbogățit mitul *phoenixului*, bazându-se pe lectura pasajului din Lactantius tocmai citat. Se presupune că pe fundalul acestui pasaj se regăsesc concepții precum cele din Poimandres: divinitatea, cel mai înalt **Νους**, este simultan bărbat și femeie; din el însuși îl naște pe Omul primordial. care este de asemenea hermafrodit. Vom vedea că acest pasaj din Lactantius poate fi într-adevăr legat de concepțiile tocmai menționate, dar că legătura este mult mai îndepărtată decât a

presupus Festugiere.

Faptul că s-a făcut într-adevăr o legătură între mitul Omului Primordial și cel al *phoenixului* este demonstrat de tratatul gnostic copt fără titlu, care făcea parte din manuscrisele găsite la Nag Hammadi. În acest text există trei *phoenix* care corespund omului *pneumatic*, *psihic* și *hylic*. Primul dintre acești *phoenix* trăiește veșnic, al doilea trăiește o mie de ani, iar al treilea este "mistuit". Al doilea *phoenix* corespunde lui Adam din Paradis, Omul Primordial, căruia acest text îi atribuie un caracter hermafrodit.

Această concepție se regăsește atât în literatura eleno-evreiască, cât și în cea rabinică. Originile sale trebuie căutate probabil în Grecia, căci la Platon găsim prima menționare despre androginie ca fiind caracteristica primilor oameni. Vom reveni asupra acestui aspect, dar oricare ar fi fost originea acestei idei, ea este preluată în literatura iudaică pentru exegeza relatărilor biblice referitoare la crearea omului (*Geneza* 1.26 și 27; 11.7 și 21; și v.2).

În *Bereshit Rabbah*, următoarea afirmație îi este atribuită lui Rabi Ieremia ben Leazar (= Eleazar): "*Când Sfântul, binecuvântat să fie, l-a creat pe Adam, l-a creat hermafrodit, căci se spune: Bărbat și femeie i-a creat și le-a pus numele Adam*" [Gen, v,2ff, 1.27). Potrivit *Midrash*-ului despre Levitic, acest lucru a fost învățat și de rabinul Samuel ben Nahman. Ambii rabini au susținut opinia că prima ființă umană hermafrodit a fost creată cu două fețe. Acest lucru a implicat, potrivit rabinului Levi în *Midrash*-ul despre Levitic, că atunci ființele umane nu aveau de fapt spate, ci două fețe ale corpului, sensul fiind unul masculin și unul feminin[54]. La crearea Evei, Dumnezeu a secționat sau a despicat primul om în două, astfel încât au rezultat două spinări și, prin urmare, doi oameni, un bărbat și o femeie. Rabinii au găsit confirmarea acestei interpretări chiar în textul din *Geneza* 11. 21, deoarece ei au citit cuvântul **zela'** nu ca "*coastă*", ci ca "*parte*", ceea ce este de fapt posibil. Toți rabinii care menționează Adam hermafrodit au trăit în secolul al III-lea d.Hr., dar rămâne posibil ca în acest punct să fi transmis o tradiție anterioară.

În iudaismul elenistic găsim acest mit despre Omul Primordial, deși într-o formă spiritualizată, la Philon din Alexandria. Filon făcea o distincție netă între crearea omului conform Gen. 1.26-27 și cea conform Gen. 11.7, și anume crearea după chipul lui Dumnezeu și, respectiv, formarea din țărâna pământului. Potrivit *De opificio mundi*, prima se referă la omul ca idee, ca gen, ca tip, spiritual, incorporal, nici bărbat, nici femeie, nefiind de natură nepieritoare. Cel de-al doilea se referă însă la individul vizibil, care posedă anumite calități, compus din trup și suflet, bărbat sau femeie, și care prin natura sa este muritor. În timp ce în acest text se spune că omul spiritual este asexuat, în *De legum allegoriis* se afirmă că acest om posedă atât sexul masculin, cât și cel feminin. Aici, în acest context, este evident că prin *asexuare* și *bisexualitate* se înțelege în esență același lucru: ambele concepte exprimă unitatea originară și armonia interioară a omului. Distincția dintre sexe accentuează o scindare a individului empiric exprimată în dorințele sale sexuale și care duce la mortalitatea sa.

În acest sens, trebuie să facem referire și la un pasaj destul de autonom din *De opificio mundi*, în care se spune despre iubire că reunește jumătățile separate, ca să zicem așa, ale unei singure ființe vii, într-un singur întreg - ceea ce amintește în mod clar de mitul platonic al Omului primordial care va fi discutat.

Philon nu menționează în mod explicit tăierea sau despicarea primului individ de către Dumnezeu, dar acest aspect al mitului se află în mod clar în fundal și pentru el. Pentru următoarea discuție despre aplicarea creștină a mitului androgin al Omului Primordial, va fi util să citâm ceea ce Filon avea de spus despre procesele psihice care au loc în individul care ajunge la pioșenie și sfințenie. Aici trebuie reținut faptul că, într-o altă legătură și în contrast cu opiniile tocmai menționate, Filon considera, de asemenea, că înainte de crearea femeii Adam era adevărata ființă umană, completă și, prin urmare, perfectă. Această ultimă concepție prezintă multe puncte de concordanță cu cele ale rabinilor. În *Quaestiones in Exodum*, el spune că „progresul [sc. spre pietate și sfințenie demnă] nu este, într-adevăr, altceva decât renunțarea la genul feminin prin transformarea în genul masculin, întrucât genul feminin este material, pasiv, corporal și perceptibil prin simțuri, în

54 Midrash asupra Leviticului, XIV, i (trad. Israelstam, 177). Potrivit unor rabini, inițial, intenția lui Dumnezeu a fost de a crea doi oameni, dar în cele din urmă a fost creat doar unul singur.

timp ce genul masculin este activ, rațional, necorporal și mai apropiat de minte și gândire". Același contrast între spiritul ca element masculin și simțurile ca element feminin și oportunitatea reunirii lor se regăsește în *Quaestiones in Genesim*: „*Dar când a sosit momentul potrivit pentru purificare și când se usucă toată ignoranța și tot ceea ce este capabil să facă rău, atunci este potrivit și oportun pentru aceasta [sc. sufletul] să adune laolaltă acele (elemente) care au fost divizate și separate, nu pentru ca gândul masculin să devină feminin și să se relaxeze prin moleșeală, ci pentru ca elementul feminin, simțurile, să devină bărbătesc urmând gândurile masculine și primind de la ele sămânță pentru procreare, pentru ca să perceapă (lucrurile) cu înțelepciune, prudență, dreptate și curaj, în concluzie, cu virtute*".

În ciuda categoriilor psihologice în cadrul cărora Filon descrie procesul de sfințire, este clar că și aici există un ecou al mitului lui Adam bărbat-femeie și al scindării ființei sale în bărbat și femeie ca fiind cauza păcătoșeniei și a morții. Părerea sa că elementul feminin trebuie să devină masculin rezultă din deprecierea femeii pe care o găsim în opera sa. Dar ceea ce încearcă de fapt să demonstreze este că eliberarea ființei umane din lumea simțurilor este marcată de revenirea elementelor masculin și feminin la unitatea lor originară, așa cum arată clar textul tocmai citat. Concepțiile din Poimandres referitoare la Omul primordial bisexual coborât din ceruri, la "Cădere" și la originea ființelor pământești masculine și feminine, arată influența interpretării eleno-evreiești a primelor capitole din *Geneză*. În contextul actual, nu este nevoie de o discuție detaliată a ideilor hermetice, dar este important faptul că căderea Omului ceresc a fost provocată de aprinderea dorinței sexuale față de Natură, care l-a ispitit, la fel cum, potrivit unei interpretări iudaice, Adam a fost sedus de femeia pe care a numit-o "Viața".

În ambele cazuri, sexualitatea este caracteristica principală și esența căderii Omului Primordial, mortalitatea fiind consecința ei. O divergență izbitoare față de concepția iudaică este aceea că, potrivit *Poimandrei*, progeniturile rezultate din unirea Omului Primordial cu Natura au fost, ca și animalele, androgine pe parcursul unei întregi perioade mondiale. La sfârșitul acestei perioade, Dumnezeu a despărțit oamenii și animalele, astfel încât au existat masculi și femele. Apoi, la fel ca în *Geneză*, a venit porunca divină de a se înmulți, deși cu un adaos important care, după cele de mai sus, nu este deloc surprinzător: "*Creșteți puternic în număr și înmulțiți foarte mult tot ceea ce este creat, iar omul înzestrat cu rațiune să înțeleagă că este nemuritor și că cauza morții este dorința sexuală*"[55].

Explicația influențelor iudaice asupra ideilor care apar în *Poimandres* trebuie căutată în climatul sincretist care domnea în Alexandria la începutul epocii actuale. Grupurile responsabile de literatura hermetică erau susceptibile la multe influențe. "Hermeticii" nu au creat comunități strict izolate și nu aveau forme distincte de organizare. Ei organizau întâlniri regulate la care participau oameni cu aceleași idei, iar acest lucru a dus la formarea a ceea ce s-ar putea numi "comunități libere". Evreii elenizați trebuie să fi jucat un rol în aceste comunități, iar într-un oraș ca Alexandria ar fi fost extrem de remarcabil dacă nu ar fi fost așa.

Cu toate acestea, ar fi o greșeală să atribuim concepția despre omul bisexual primitiv în întregime influențelor iudaice, întrucât o întâlnim încă de la Platon, În cunoscutul pasaj din *Simpozion* în care Aristofan își expune părerea despre esența lui Eros, el spune că la origine existau trei sexe: masculin, feminin și androgin. Acești primi oameni aveau o formă rotundă și posedau patru mâini, patru picioare și un cap cu două fețe. Erau puternici și curajoși și s-au ridicat în răzvrătire împotriva zeilor. Aceștia din urmă nu au dorit însă să distrugă omenirea, deoarece nu se puteau lipsi de sacrificiile și închinarea lor. În consecință, Zeus a decis să-l umilească profund pe om și să-i frângă astfel voința de a se răzvrăti: l-a despicat pe om în două jumătăți și i-a poruncit lui Apollo să vindece rănile și să formeze corpul așa cum îl cunoaștem noi. Ombilicul este locul în care pielea a fost prinsă într-un nod. Prin urmare, conform acestui mit, fiecare ființă umană este doar o jumătate din sinele său real, motiv pentru care are o dorință adânc înrădăcinată de reunificare a părților originale ale naturii sale. În iubire și sexualitate, această dorință de a transforma cele două părți într-una singură, dorința de a deveni o ființă indivizibilă și perfectă, își atinge cea mai profundă expresie. Existența originară a celor trei sexe explică, de asemenea, dispoziția sexuală a

55 *Corpus Herrneticum,* I, 18 (Nock-Fest., I, 13)

individului unic pe jumătate: în funcție de natura sa originară, această persoană are înclinații homosexuale, lesbiene sau heterosexuale.

Nu este clar în ce măsură conceptul de bărbat-femeie al Omului primordial își are originea la Platon însuși. El îl folosește pentru a explica dragostea heterosexuală, la fel cum oamenii primordiali indivizibili de sex masculin și feminin servesc la clarificarea relațiilor homosexuale și lesbiene. Este foarte posibil ca Platon să fi luat cunoștință de ideea Omului primordial bisexual dintr-o sursă sau alta și, de dragul propriei sale argumentări, să fi adăugat creatura primordială masculină și feminină. În orice caz, este izbitor faptul că întâlnim apariția originală a celor trei sexe doar la Platon; pentru rabini, Filon și autorul *Poimandrei*, prima ființă umană era exclusiv androgină. Nu este necesar să analizăm mai mult această chestiune aici; în acest context, va fi suficient să afirmăm că este probabil, dar nu sigur, că ideea Omului primordial bisexual ar fi putut să își aibă originea la Platon, dar nu există nici o îndoială că formularea de către acesta a ideii că dragostea și sexualitatea sunt expresii ale caracterului scindat al omului, pentru care omul însuși este singurul responsabil, a avut o influență de mare anvergură. Mitul său despre Omul primordial, pe care îl pune pe Aristofan să îl povestească, implică faptul că individul originar, indivizibil și perfect nu cunoștea sexualitatea. Dar Platon nu merge atât de departe ca autorul *Poimandrei*, care afirmă că dorința sexuală este responsabilă de mortalitatea omului.

Aceste concepții despre Omul Primordial contribuie mult la clarificarea textelor despre bisexualitatea *phoenixului*. Cele de mai sus arată în mod clar că ar fi cel puțin unilateral să interpretăm textele doar ca o reflectare a speculațiilor hermetice. Atunci când tratatul gnostic fără titlu numește *phoenixul* care trăiește o mie de ani un simbol al androginului Adam din Paradis, influența ideilor iudaice este clar sesizabilă. Explicația a ceea ce spun Lactanțiu și Zenon despre sexul *phoenixului* trebuie căutată într-o remarcabilă dezvoltare creștină timpurie a concepțiilor discutate mai sus.

Trebuie reținut aici faptul că, potrivit gândirii iudeo-creștine, epoca primordială se va repeta la sfârșitul lumii; condițiile existente înainte de Cădere și de excluderea din Paradis se vor repeta în Cetatea lui Dumnezeu din *eschaton*. Faptul că pasărea Phoenix era expresia simbolică a acestei concepții a fost arătat în elucidarea noastră cu privire la locuința și hrana sa. În acest context trebuie plasate observațiile lui Lactantius și Zenon de Verona cu privire la sexul păsării Phoenix.

Factorii discutați mai sus au dus la concluzia evidentă că, la fel ca Adam înainte de cădere, cei răscumpărați în gloria escatologică vor fi ridicați deasupra sexualității. Temeiurile acestei idei erau prezente în cuvintele rostite de Isus însuși: "*La înviere, bărbații și femeile nu se căsătoresc; ei sunt ca îngerii din ceruri*" (Matei xxii,3o). Îngerii nu aveau sex; dar este de importanță minoră dacă se consideră că trupul înviat are ambele sexe sau că este lipsit de sex. Principalul aspect este că în viața de după înviere, sexualitatea nu va mai juca niciun fel de rol.

Acest lucru reiese clar din comentariile despre pasărea Phoenix din tratatul *De resurrections* al lui Zenon de Verona În opinia sa, această pasăre ne instruiește clar cu privire la privilegiile prețioase ale învierii: ea nu-și trage noblețea genului său de la părinții săi și nu o transmite copiilor săi; pentru ea însăși este de ambele sexe, este ea însăși orice afecțiune, este ea însăși propria sa descendență, propriul său sfârșit și propriul său început, nu se naște dintr-o uniune sexuală. Phoenixul bisexual este aici un simbol al omului escatologic înviat din morți, pentru care bărbatul și femeia coincid și căruia i-a fost redată unitatea sa originară, perfectă.

Zenon este preocupat aici de chestiunea realității învierii trupești și spune cu emfază că *phoenixul* înviat nu este o umbră, ci realitatea, nu o imagine, ci *phoenixul* însuși, nu un alt *phoenix*, ci, deși mai bun, *phoenixul* de odinioară. Acest lucru este în mod clar menit să respingă o opinie care, din repulsie pentru corporalitate, încerca să spiritualizeze învierea. Pare probabil că Zenon avea în vedere aici escatologia lui Origen și a origeniștilor.

În această polemică împotriva spiritualizării învierii trupești se putea ajunge și la o interpretare cu totul diferită a cuvântului lui Iisus: se susținea cu tărie că cei înviați își păstrau neschimbat sexul pământesc. Acest lucru a fost afirmat în repetate rânduri de Ieronim în scrierile sale antiorigeniste. Pentru el, păstrarea caracteristicilor sexuale la învierea morților era una dintre pietrele de temelie ale ortodoxiei în această privință. Promisiunea că vom fi ca îngerii implica, în

opinia sa, că în carnea și sexul nostru vom fi înzestrați cu fericirea de care se bucurau îngerii lipsiți de carne și sex. Totuși, el era sigur că la înviere cei răscumpărați vor fi deasupra sexualității. La urma urmei, acesta este un lucru pentru care adevăratul credincios se străduiește deja în viața sa pământească.

În acest context, Ieronim susține, împotriva lui Ioan al Ierusalimului, că nu trebuie să existe nici o teamă de o căsătorie între cei care înainte de moarte au trăit în sexul lor fără faptele sexului. Învierea părților trupului care nu-și vor mai îndeplini funcția nu trebuie considerată superfluă, deoarece chiar și în această viață facem toate eforturile pentru a împiedica acele părți ale trupului să-și îndeplinească funcția.

Prin această argumentare, Ieronim atrage atenția asupra faptului că în virginitatea creștină se realizează un aspect important al stării escatologice. Acest punct de vedere trebuie examinat mai atent, deoarece, în opinia noastră, afirmațiile lui Lactantius despre sexul *phoenixului* trebuie interpretate în primul rând în acest sens.

În acest scop, cel mai bine putem începe cu concepția despre virginitate susținută de așa-numiții Encratiți, prin care ne referim în special nu la secta din Asia Mică ce folosea acest nume în secolul al IV-lea, ci mai degrabă la reprezentanții unei ample mișcări din Biserica primară ale cărei rădăcini trebuie urmărite până în timpul *Noului Testament*. Encratiții susțineau că continența sexuală nu era doar utilă sau de dorit, ci necesară.

Și pentru enoriași, cuvintele lui Iisus despre atingerea stării îngerilor aveau o mare importanță, mai ales în formularea din Luca: "*Bărbații și femeile din lumea aceasta se căsătoresc; dar cei care au fost judecați vrednici de un loc în lumea cealaltă și de învierea din morți nu se căsătoresc, pentru că ei nu mai sunt supuși morții. Ei sunt asemenea îngerilor; sunt fii ai lui Dumnezeu, pentru că au parte de înviere*" (Luca xx.34-36). Căsătoria este destinată înmulțirii rasei umane; prin urmare, când moartea va fi învinsă, căsătoria nu va mai avea nicio funcție. Potrivit lui Clement al Alexandriei, Encratiții erau de părere că învierea morților devenise un fapt odată cu învierea lui Hristos și că lumea nouă a sosit deja; întrucât aparțineau deja acestei lumi, ei respingeau căsătoria.

Unul dintre cei mai importanți purtători de cuvânt ai lor, Iulius Cassianus, spunea, făcând aluzie la Luca xx.34 și următoarele: "*Cei care sunt conduși de forțe lumești nasc copii și se nasc, dar noi suntem cetățeni ai unei Împărății în ceruri, de unde îl așteptăm pe Răscumpărător*" (comp. Filipeni 111.20).

Una dintre sursele pe care s-a bazat Cassianus a fost *Evanghelia după egipteni*, care arată o puternică influență encratistă. În această *Evanghelie*, când Salomeea a întrebat: "*Până când va continua omul să moară?*", Isus a răspuns: "*Atât timp cât femeile vor naște copii*".

În concepțiile Encratiților, un rol însemnat l-au jucat ideile discutate mai sus despre unitatea originară a omenirii, sexualitatea ca păcat primordial și ca motiv al morții și răscumpărarea din lumea simțurilor prin reunificarea elementelor masculin și feminin. În Alexandria, acest lucru ar fi fost aproape inevitabil.

Această evoluție este deja indicată de restul conversației dintre Iisus și Salomeea din *Evanghelia după egipteni*, așa cum este ea relatată de Cassianus. Salomeea întreabă ce semn va arăta că moartea și-a pierdut puterea, iar Iisus răspunde: "*Când vei călca pe haina rușinii și când cei doi vor deveni una și bărbatul cu femeia nu va mai fi nici bărbat, nici femeie*".

"*Haina de rușine*" se referă la pieile de animale cu care Geneza 111.22 spune că Dumnezeu i-a acoperit pe primii oameni. Filon a explicat acest lucru ca o indicație a trupului și a fost urmat în acest sens de Cassianus și, de asemenea, de Origen. Această interpretare implică presupunerea că înainte de cădere omul era o ființă pur spirituală, care, la rândul său, este legată de opinia platoniciană conform căreia trupul este îmbrăcămintea sufletului. Este foarte probabil ca și *Evanghelia după egipteni* să se bazeze pe această opinie. Dar chiar și atunci când nu s-a renunțat la învierea trupească, în această *Evanghelie* se putea citi în orice caz că intrarea în Paradisul escatologic constă în cucerirea sexualității, în revenirea la inocența copilărească aparținând perioadei de dinaintea Căderii. Acesta este sensul în care este luată declarația atribuită lui Isus în *Evanghelia după Toma*: "*Ucenicii Lui au spus: Când ni Te vei arăta și când Te vom vedea?*". Isus a

răspuns: "*Când vă veți dezbrăca de hainele voastre fără să vă fie rușine, când vă veți lua hainele și le veți pune sub picioarele voastre, ca niște prunci, și le veți călca în picioare, atunci veți vedea pe Fiul Celui Viu și nu vă veți teme*" (log. 37).

Această interpretare a cuvântului despre "haina rușinii" este legată în "Toma" de afirmația privind abolirea distincției dintre sexe. Acest lucru indică faptul că și pentru el cele două afirmații aparțineau împreună. "*I-au spus: Vom intra, așadar, noi, fiind copii, în Împărăție?*". Isus le-a răspuns: "*Când veți face din cei doi unul singur... și când veți transforma bărbatul și femeia într-unul singur, astfel încât bărbatul să nu mai fie bărbat și femeia să nu mai fie femeie... atunci veți intra în Împărăție*" (log. 22).

Diferite texte Encratite sugerează că, în aceste grupuri, femeia era considerată o creatură reprobabilă, deoarece era responsabilă de intrarea păcatului și a morții în lume. Acest lucru este legat de concepția femeii ca element senzorial și senzual, care se regăsește și la Philon. Astfel, în *Evanghelia după egipteni*, Iisus spune: "*Am venit să distrug faptele femeii*". Dar din *Evanghelia după Toma* reiese clar că acest lucru nu înseamnă neapărat că femeile ca atare erau considerate nepotrivite pentru Împărăția lui Dumnezeu, deși este evident că unii aveau această părere. La cererea lui Simon Petru ca Maria să fie trimisă departe pentru că femeile nu sunt demne de Viață, Iisus răspunde: "*Vezi, o voi conduce, ca să o fac bărbat, ca să devină și ea un spirit viu, asemănător cu voi, bărbații. Căci orice femeie care se va face bărbat va intra în Împărăția Cerurilor*" (log. 114).

Nu trebuie să ne lăsăm induși în eroare de această alegere de cuvinte explicabilă din punct de vedere istoric. Encratiștii au respins căsătoria, dar nu au respins femeia. Pentru ei, creștinismul nu era o religie pentru bărbați; dimpotrivă, ei învățau înălțarea femeii. Ei nu considerau femeia ca fiind o ființă de ordin inferior a cărei funcție principală era de a satisface poftele bărbatului și de a-i servi confortul. Ei au dat o turnură ascetică afirmației lui Pavel, potrivit căreia în Hristos nu există nici bărbat, nici femeie (Gal. 111.28). Așa se explică de ce în apocrifa *Faptele Apostolilor* femeile sunt cele care sunt mișcate de predica în esență encratistă. În viața învierii nu mai există nici o distincție între bărbat și femeie, cei doi au devenit una, Paradisul este redobândit.

Tema unității originare a omului ar putea duce în sine la o evaluare pozitivă a căsătoriei.3 În Encratism, ea a devenit un motiv ascetic. Evanghelia după Toma îl face pe Isus să spună acest lucru în mod repetat: "*Fericiți cei singuri* (**μοναχός**) *și cei aleși, căci*" - și acum cuvântul devine brusc personal - "*veți găsi Împărăția; pentru că veniți din ea și vă veți întoarce acolo*" (log. 49), și "*Mulți stau la ușă, dar solitarii (**μοναχός**) sunt cei care vor intra în camera nupțială*" (log. 75). Aici cuvântul **μοναχός** nu poate fi tradus prin "călugăr". *Evanghelia după Toma* a fost scrisă, probabil în jurul anului 140 d.Hr., în Edessa, în Siria. Cercetările extinse au făcut foarte probabil ca acest cuvânt să fie echivalentul grecesc al siriacului **ihidaya**, care corespunde ebraicului **yahid**, "*numai*", "*unic*", "*singur*", "*solitar*", "*care trăiește singur*". În Siria, acest cuvânt a devenit un *terminus technicus* pentru **virgo**, cel singur dedicat lui Dumnezeu, care a renunțat la căsătorie și la sexualitate pentru că acestea aparțin lumii morții din care a fost răscumpărat. Virginitatea era foarte apreciată în Siria: pe o perioadă foarte lungă de timp, botezul a fost permis doar pentru fecioare.

Nu este nevoie să aprofundăm acest subiect, decât să menționăm că ebraicul **yahid** ar putea fi tradus și prin **μονογενής** și **ἀγαπητός**, ca urmare aceste cuvinte capătă un sens aproximativ identic cu cel al lui **μονογενής**. Este de conceput că atunci când *phoenixul* este numit **μονογενής**, acest lucru a avut de asemenea scopul de a transmite înălțarea sa deasupra sexualității. Un alt cuvânt interesant în această privință este **ἀγαπητός**, care înseamnă "iubit". Acest cuvânt a fost folosit în Biserica primară pentru a indica acele femei, numite *virgines subintroductae*, care erau luate de asceți pioși în casele lor pentru a fi unite cu ei într-o căsătorie spirituală. În Biserica primară și mult timp după aceea, această practică a fost aspru criticată. Cu toate acestea, nu poate exista nicio îndoială că, în forma sa pură, era o expresie ascetică semnificativă a ideii că bărbatul și femeia aparțin împreună, că nu este bine ca ei să fie singuri (Gen. 11.18). Acest obicei însemna că bărbatul și femeia trăiau împreună ca Adam și Eva în Paradis înainte de Cădere și astfel realizau *eschaton*-ul în existența lor pământească. În această căsătorie spirituală, identitatea esențială a bărbatului și a femeii și conștientizarea dependenței lor reciproce au atins cea mai înaltă formă posibilă în condiții

ascetice.

A fost necesar să discutăm aici motivul ascetic al individului adevărat, masculin-feminin, datorită importanței sale majore pentru interpretarea *De ave phoenice*. După părerea noastră, în această lucrare, *phoenixul* este în primul rând un simbol al virginei paleocreștine. Unii autori au presupus că la Lactanțiu pasărea este un simbol al lui Hristos, dar acest lucru este puțin probabil, deoarece elementele esențiale ale simbolismului *phoenix*-Cristos nu apar în poemul său[55]. Este mai justificată presupunerea că aici *phoenixul* este simbolul omului escatologic care, prin moarte, a câștigat viața în Paradisul ceresc. Acesta a fost, într-adevăr, cel mai frecvent simbolism al *phoenixului* în Biserica primară. Faptul că Zenon din Verona a folosit *phoenixul* în acest sens și că alegerea cuvintelor sale atunci când vorbește despre sexul păsării arată clar influența lui *De ave pkoenice* nu trebuie să însemne că și Lactantius a avut intenția de a crea în primul rând sau exclusiv o imagine a vieții după înviere. Este cu siguranță posibil să interpretăm poemul lui Lactantius în acest sens, dar nu trebuie să uităm că ideea de escatologie realizată implică faptul că condițiile perioadei finale se manifestă deja în prezent și că, prin urmare, nu este întotdeauna clar în ce sens trebuie înțelese imaginile și simbolurile. Pare probabil ca în *De ave phoenice* să apară atât concepțiile de viitor escatologic, cât și de prezent escatologic, astfel încât nu este întotdeauna clar la care se referă. Cu toate acestea, suntem pregătiți să susținem teza că Lactantius era preocupat în primul rând de Paradisul escatologic pe care Fecioara l-a adus la îndeplinire în viața sa pământească. Mai multe argumente pot fi aduse în sprijinul acestei opinii.

Atât la Zenon din Verona, cât și la Lactanțiu, pasărea Phoenix este mai presus de sexualitate, dar există diferențe distincte în ceea ce privește accentul pus pe acești doi autori. Zeno subliniază faptul că pasărea este în totalitate una și unică, suficientă pentru ea însăși și nu depinde de nimeni: pentru ea însăși sunt ambele sexe în același timp, este ea însăși propriul început și sfârșit, iar pentru continuarea existenței sale nu trebuie să se bazeze pe o uniune sexuală. În viața ei, ca și în cea a învierii, sexualitatea nu mai joacă niciun rol, pierzându-și sensul pentru că moartea a fost învinsă. Cu toate acestea, Lactantius înfățișează această stare nu ca pe un fapt incontestabil, ci ca pe o condiție dezirabilă și lăudabilă. El spune că pasărea este norocoasă pentru că nu are nici un fel de legături cu Venus; moartea este Venusul ei, iar în aceasta se află singura ei pasiune, tânjește să moară pentru a putea renaște. În acest text este pus în cuvinte, pe de o parte, aspectul criticabil al sexualității, iar pe de altă parte, ideea că o nouă viață poate fi dobândită doar prin trecerea prin moarte. Aici, Lactantius trebuie să fi avut în vedere individul pământean pentru care sexualitatea formează o amenințare care dispare doar după moarte. Dacă s-ar fi gândit doar la viața care începe cu învierea escatologică a morților, cu siguranță și-ar fi ales altfel cuvintele.

Lactantius nu intră în discuție dacă Phoenix era bărbat sau femeie, niciuna dintre ele sau ambele în același timp. În cuvintele sale auzim o reverberație a ideilor discutate mai sus despre asexualitatea sau bisexualitatea individului perfect care fie a cunoscut, fie a depășit scindarea din el însuși. Această idee i-ar fi putut fi foarte familiară lui Lactantius. El ar fi putut să o întâlnească în literatura hermetică, pe care o cunoștea bine și care a avut chiar o influență profundă asupra gândirii sale, dar este mai probabil că a luat cunoștință de această concepție în forma sa creștină, encratică, așa cum se găsește în *Evanghelia după egipteni* și în *Evanghelia după Toma*. Această concluzie ne este impusă de discuția sa despre căsătorie și virginitate în *Divinae Institutiones*.

Trebuie spus mai întâi de toate că Lactantius însuși nu era cu siguranță un Encratit. El vedea căsătoria ca pe o instituție sacră al cărei scop era de a garanta continuarea rasei umane. El presupunea că dorința sexuală este mai intensă la om decât la alte viețuitoare fie pentru că Dumnezeu a dorit să existe mai mulți oameni, fie pentru că El a dăruit calitatea de virtute doar omenirii, astfel încât lauda și gloria să poată fi câștigate prin controlul patimilor și prin continență. Nu trebuie să se creadă, spune Lactantius, că este dificil să ții senzualitatea sub control: perspectiva de a o învinge a fost dată omenirii și foarte mulți au păstrat integritatea binecuvântată și necoruptă a

55 Cf. F. J. Dolger, *Sol Salutis*, (Liturgiegesch. Forsch., 4/5), Munster, 1925, 168: Dar trebuie remarcat aici că nu găsim fenixul legat de Hristos decât în texte care poartă în mod clar influența lui *Physiologus*. Iar în aceste cazuri se afirmă întotdeauna în mod explicit că phoenixul nu reînvie decât după trei zile de la moarte, ceea ce nu se găsește la Lactantius. Argumentația lui Dolger ar putea fi la fel de bine aplicată la multe alte texte paleocreștine despre pasărea Phoenix, unde, totuși, aceleași fapte sunt legate de învierea cărnii.

trupului și s-au bucurat pe deplin de această formă cerească de viață. Este evident din acest pasaj că și pentru Lactantius virginitatea era un aspect al întoarcerii escatologice în Paradis. El remarcă cu emfază faptul că Dumnezeu nu îi obligă pe oameni să mențină această stare, ci le lasă libertatea de a face acest lucru, pentru că știe cât de puternică este constrângerea pe care a atașat-o acestor sentimente. Continența este, totuși, cea mai ideală stare, iar Lactantius confirmă acest lucru citând o declarație a lui Dumnezeu sau a lui Iisus care nu se găsește în *Biblie*: El spune: «*Dacă un om a fost în stare să facă acest lucru, va primi o răsplată excelentă și incomparabilă.*» Un astfel de om va cuceri pământul, va fi egalul lui Dumnezeu, pentru că a dobândit virtutea lui Dumnezeu. *Fecioara* devine asemenea lui Adam în Paradis, care a fost creat după chipul lui Dumnezeu.

Având în vedere aceste concepții, nu se poate obiecta la interpretarea conform căreia, la Lactantius, pasărea Phoenix nu este în primul rând un simbol al celor înviați în Paradisul escatologic, ci mai degrabă al Fecioarei creștin timpuriu, care realizează *eschaton*-ul în existența sa pământească. Am văzut și în diverse alte locuri din *De ave phoenice* că este posibilă doar o interpretare legată de viața de dinaintea morții. Amintim tripla sau cvadrupla scufundare a *phoenixului*, care poate fi o indicație a botezului; rugăciunile sale zilnice; și hrana cerească luată de tânăra pasăre, care poate fi legată de sacramente. Fecioara practică deja în această viață *vita angelica*: prin botez *phoenixul* a primit o viață nouă, moartea nu-l mai poate atinge și, prin urmare, distincția sexuală și-a pierdut sensul pentru el. El a intrat în Paradis; pentru el viitorul a devenit prezent. Dar pentru fecioară această *vita angelica* nu este încă asigurată; dimpotrivă, trebuie să se lupte zilnic pentru ea în mortificare și sub o rugăciune continuă. Cea mai mare amenințare la adresa acestei stări paradisiace se află în sexualitate, a cărei excludere a fost preocuparea constantă a asceților creștini timpurii. Acesta este sensul în care trebuie interpretate afirmațiile lui Lactantius cu privire la sexul *phoenixului* și la absența oricărei legături cu Venus.

Faptul că pasărea Phoenix era văzută în grupările encratiene ca un simbol al fecioarei este clar demonstrat de *Epistola lui Pseudo-Titus*, care este consacrată exclusiv unei apărări a virginității și unui atac la adresa căsătoriei spirituale. Scriitorul acestei epistole se arată a fi un susținător convins al ideilor encratiene; pentru el, păcatul primordial este sexualitatea, Adam a căzut când o femeie i-a zâmbit. Cu o trimitere la *Faptele apocrife ale lui Ioan*, căsătoria este caracterizată drept "*instrucție în dezbinare*", "*dorință de amăgire*", "*începutul neascultării, sfârșitul vieții și moartea*". Acest lucru este valabil și pentru căsătoria spirituală: ascetul care ia o femeie în casa lui găsește moartea în dragoste. Scriitorul subliniază că Ierusalimul ceresc este construit de solitarii devotați. În această cetate, conform cuvântului lui Hristos, ei nu se vor căsători și nu vor fi luați în căsătorie, ci vor fi ca îngerii din ceruri. El exclamă apoi: "*O, omule, care nu înțelegi nimic din roadele dreptății, de ce a creat Domnul divinul phoenix și nu i-a alăturat o însoțitoare, ci i-a poruncit să rămână solitar ? Acest lucru a devenit cunoscut în mod deschis mai ales pentru a demonstra tinerilor condiția fecioarei, și anume că sfinții trebuie să rămână fără nici o alianță cu o femeie*".

Pare probabil că, pentru compararea *fecioarei* cu pasărea Phoenix, atât Lactantius, cât și Pseudo-Titus s-au bazat pe o tradiție ascetică. Într-o formă ușor diferită, găsim aceeași comparație în limba greacă în *Praecepia ad Virgines* a lui Grigore de Nazianzus. Vorbind despre exemplele de feciorie și castitate din lumea animală, acest autor numește în primul rând pasărea Phoenix: așa cum pasărea Phoenix muribundă se reînnoiește pe ea însăși aducând în foc un urmaș născut de la sine, tot așa și cei muribunzi sunt mereu vii atunci când sunt mistuiți de dorul de foc pentru Hristos. Aici, Grigore dă o turnură ascetică simbolismului familiar de înviere al păsării Phoenix. Phoenixul dobândește o nouă viață în mod asexuat, arzându-se pe sine, este **αὐτογένεθλος**. În același mod, creștinul care este mistuit de o dorință arzătoare pentru Hristos dobândește viața veșnică și, astfel, și pentru el sexualitatea își pierde din importanță. Grigore nu spune aceasta din urmă în atâtea cuvinte, dar este clar că la asta se referă din întrebarea retorică cu care încheie pasajul despre pasărea Phoenix: "*Cine, înțelegând aceasta, ar putea să nu se unească cu bucurie cu cel necăsătorit, întrucât o pasiune mai bună îl va aprinde?*".

Ambrozie a menționat și el pasărea Phoenix într-o discuție despre castitate și virginitate: pasărea nu cunoaște nici actul sexual, nici tentațiile dorinței sexuale; ea se ridică din nou din propriul rug, supraviețuiește sieși și este ea însăși atât moștenitoarea trupului său, cât și rodul

cenușii sale. Este posibil ca alegerea cuvintelor lui Ambrozie în acest pasaj să trădeze influența lui Lactantius, dar există un acord distinct cu Grigore de Nazianzus. Amândoi includ printre exemplele oferite de natură nu numai pasărea Phoenix, care servește drept model pentru fecioară, ci și porumbelul țestoasă, care rămâne celibatar dacă își pierde perechea. Această pasăre servește drept exemplu al castității depline pe care ar trebui să o păstreze o văduvă sau un văduv. Este improbabil ca Ambrozie să se fi inspirat din Grigore, așa că trebuie să presupunem că amândoi au folosit o tradiție ascetică existentă. Oricum ar fi fost aceasta, este de acum clar că pasărea Phoenix a jucat un rol, ca simbol al *fecioarei*, în gândirea ascetică. Este foarte improbabil ca Lactantius, care se referă la acest simbolism doar în termeni voalați, să fi fost inițiatorul său. Și în această privință trebuie să fi fost dependent de surse mai vechi.

În sfârșit, trebuie să acordăm atenție, în acest context, unei posibile explicații a numelui de "*phoenix*" propus de Isidor de Sevilla: pasărea ar fi putut primi acest nume deoarece în întreaga lume este *unica et singularis*. "Căci", spune el, "arabii numesc "*phoenix*" pe cineva care este *singularis*". Acest lucru amintește de comparația clasică familiară a individului rar, excepțional cu *phoenixul*. Este în sine posibil ca Isidor să fi presupus că o comparație similară era obișnuită și în țara natală a *phoenixului*. Dar este la fel de posibil ca simbolismul virginității *phoenixului* să fie implicat aici. *Fecioara*, care s-a ridicat deasupra sexualității, ar putea fi numită preeminent *singularis*. Acest cuvânt a fost folosit și de Pseudo-Titus, care spune că Dumnezeu a poruncit păsării să rămână *singularis*. Deoarece este aproape sigur că această lucrare a lui Pseudo-Titus își are originea în cercurile ascetice spaniole, nu se poate exclude faptul că Isidoro cunoștea comparația dintre *Fecioară* și *phoenix*. Este de conceput că el a crezut că această comparație, care își are probabil originea în Orient, era curentă și în țara *phoenixului*.

Phoenixul apare, de asemenea, ca simbol al virginității în arta creștină timpurie. În absida bisericii *S. Agnese fuori le Mura* din Roma, pasărea apare într-un medalion de pe mantia Sfintei Agnes. Această sfântă a murit ca martiră la vârsta de doisprezece ani, în timpul domniei lui Dioclețian, și a devenit modelul fecioarelor romane, așa cum arată, de exemplu, mai multe texte liturgice. Aici, pasărea Phoenix ar putea fi un simbol al vieții în Paradisul ceresc care i-a devenit părtaș, dar în acest caz ne-am aștepta să o vedem pe palmier, așa cum este cazul, de exemplu, în SS. Cosma și Damiano. Acest lucru face mai probabil ca în S. Agnese să servească drept simbol al virginității. Acest lucru este indicat și de locul neobișnuit în care apare: pe haina "purei" Agnes. Această interpretare este confirmată de faptul că păsări similare apar și pe haina arhanghelilor reprezentați pe arcul de triumf de la S. Apollinare din Classed. Sfânta Agnes, care nu a cunoscut niciodată sexualitatea, era "ca îngerii din ceruri" chiar înainte de moartea ei.

Puținele referiri la sexul păsării Phoenix care se găsesc în sursele clasice și creștine timpurii au dus la o discuție îndelungată. Am constatat că asexualitatea propriu-zisă cu care pasărea a fost înzestrată din cele mai vechi timpuri, pe baza genezei sale neobișnuite, a fost ridicată la rangul de caracteristică esențială în cadrul diferitelor concepții. S-a dovedit că nu prea conta dacă era descrisă ca fiind asexuată sau bisexuală, deoarece în ambele cazuri, scopul era de a indica faptul că era deasupra sexualității. Bisexualitatea *phoenixului* este menționată în primul rând în legătură cu ideea de ființă umană adevărată, perfectă, în care elementele masculine și feminine și-au recăpătat unitatea originară. Afirmațiile privind sexul *phoenixului* sunt toate determinate de simbolismul păsării, și astfel vedem din nou că mitul său nu poate fi studiat în afara interpretărilor care i-au fost date.

PARTEA A TREIA
REZULTATE

CAPITOLUL XI

DEZVOLTAREA MITULUI PHOENIXULUI

CÂTEVA CONCLUZII

Mai mulți cercetători au încercat să aranjeze tradițiile multiple ale *phoenixului* găsite în literatura clasică și creștină timpurie astfel încât să dezvăluie o linie distinctă de dezvoltare. Pe baza analizei noastre a mitului *phoenixului*, am făcut o încercare similară, făcând o distincție clară între probabilități și fapte demonstrabile. Dar, înainte de a ne prezenta rezultatele, trebuie făcute câteva observații cu privire la datarea surselor noastre și la modul în care se vorbește despre *phoenix* în ele. Aceste aspecte par a fi evidente, dar se constată adesea că nu sunt luate în considerare.

În primul secol d.Hr. *phoenixul* este menționat de douăzeci și unu de ori de către zece autori. Din cele opt secole precedente avem doar nouă mențiuni ale păsării, opt dintre ele cunoscute doar din citatele autorilor de mai târziu. Dintre scriitorii care se referă la pasărea Phoenix, singurul a cărui operă completă s-a păstrat este Herodot, dar, potrivit lui Eusebiu, a fost raportat de Porfirie că Herodot și-a luat informațiile despre pasărea Phoenix în mod literal, dar în formă prescurtată, din *Periegeza* lui Hecateu din Milet. Nu există nici un motiv să ne îndoim de fiabilitatea acestei relatări. Dacă ne amintim apoi că lucrarea pierdută a lui Alexandru Polihistor conținea doar un lung citat din Ezechiel Dramaturgul, rămân doar șapte scriitori despre care se știe că au scris independent despre pasărea Phoenix înainte de începutul erei noastre. Acești scriitori sunt Hesiod, Hecateu (în Herodot), Antiphanes, Ezechiel Dramaturgul (în Alexandru Polihistor), Aenesidemus, Manilius și Laevius. Un scurt rezumat al datelor furnizate de acești autori ilustrează cât de util este să rămânem conștienți de natura surselor noastre precreștine.

Hesiod spune doar că pasărea Phoenix trăiește de nouă ori mai mult decât corbul și că nimfele trăiesc de zece ori mai mult decât pasărea Phoenix. Fragmentul în care se spune acest lucru era o enigmă insolubilă chiar și în epoca clasică. Am analizat această enigmă în detaliu și am încercat să-i dăm o explicație coerentă. Singura informație despre *phoenix* pe care acest text pare să o ofere la prima vedere este faptul că pasărea trăiește foarte mult timp și că era deja atât de bine cunoscută pe vremea lui Hesiod încât acesta a putut să o includă fără rezerve într-o serie de animale familiare.

Hecataeu, în Herodot, face o descriere a *phoenixului* pe baza unei imagini pe care o văzuse în Egipt. De asemenea, el povestește, cu autoritatea preoților din Heliopolis, că la fiecare cinci sute de ani pasărea vine în Egipt din Arabia pentru a-și îngropa tatăl mort, învelit într-un ou de smirnă, în templul soarelui din Heliopolis. Acest raport, în virtutea vechimii sale și a abundenței relative a detaliilor, a fost luat ca punct de plecare pentru toate discuțiile privind dezvoltarea mitului *phoenixului*.

Poetul comic **Antiphanes** (secolul al IV-lea î.Hr.), de asemenea, potrivit unui fragment din opera sa *Half-Brothers*, păstrată la Athenaeus, a legat pasărea Phoenix de Heliopolis. Într-o enumerare a păsărilor caracteristice pentru anumite orașe, el spune: "*Nu este vorba de păsări: în Heliopolis, se spune, există phoenix*". Nu există niciun motiv de îndoială că aici, ca și în Herodot, se referă la Heliopolis din Egipt.

O descriere extrem de detaliată a *phoenixului* se găsește în *Exodul*, o piesă de teatru a evreului elenist **Ezekiel Dramaturgul** (secolul al II-lea î.Hr.). Pe lângă descrierea aspectului exterior al păsării, Ezekiel remarcă și cântecul ei frumos și faptul că este, fără îndoială, regele păsărilor.

Dintre autorii menționați până acum, doar Hecateu-Herodot se referă la moartea *phoenixului*, dar nici ei nu menționează geneza neobișnuită a acestuia. Prima relatare a acestuia din urmă datează din secolul I î.Hr. Potrivit lui Diogenes Laertius, scepticul **Aenesidemus**, în lucrarea sa *Pyrrhonea*, a menționat pasărea Phoenix, alături de „animalele de foc” (salamandre?) și viermi, ca exemplu de animale care se reproduc asexuat. El nu spune cum se produce acest lucru, dar este frapant faptul că menționează pasărea Phoenix între două specii despre care se spunea că una ar fi

apărut din foc, iar cealaltă din carne în descompunere. Este poate posibil să deducem de aici că el cunoștea una sau ambele versiuni principale ale mitului *phoenixului*.

Prima relatare coerentă despre geneza *phoenixului* este cea a senatorului roman **Manilius**, așa cum a fost transmisă de Pliniu. Potrivit acestei relatări, după ce a trăit 540 de ani în Arabia, *phoenixul* moare pe un cuib parfumat, după care un vierme mic iese din oasele și măduva sa și se dezvoltă într-un nou *phoenix*, care aduce apoi rămășițele vechiului *phoenix* în orașul soarelui de lângă Panchaia. Manilius echivalează durata de viață a *phoenixului* cu Anul Mare, care se presupune că a început în anul 312 î.Hr.

Dar o tradiție complet diferită a fost încorporată de **Laevius** în poemul său *Pterygion phoenicis*, din care un fragment s-a păstrat la Charisius. Acolo, *phoenixul* este un adorator al lui Venus. Am încercat să demonstrăm că, în această lucrare, Laevius a adoptat concepția destul de necunoscută a *phoenixului* ca fiind escorta zilnică a soarelui.

Caracterul fragmentar al surselor precreștine impune o mare prudență înainte de a concluziona că este vorba de o nouă dezvoltare de fiecare dată când un element al mitului Phoenix este menționat pentru prima dată. În plus, nu trebuie să uităm că unii autori menționează doar acele aspecte ale mitului pe care le-au considerat utile pentru argumentația lor. Pentru Hesiod, Antiphanes și Aenesidemus, acestea au fost durata lungă de viață, apariția în Heliopolis și, respectiv, reproducerea asexuată. Nu exista niciun motiv pentru ca acești autori să își întrerupă discuția pentru a vorbi despre mitul *phoenixului*, dar este, de asemenea, foarte improbabil ca ei să nu fi știut mai multe despre această pasăre. Tocmai caracterul aluziv al referințelor lor la *phoenix* sugerează că au considerat că se puteau baza pe familiaritatea cititorilor lor cu subiectul. Cu toate acestea, cantitatea de detalii oferite de Ezekiel Dramaturgul în descrierea sa despre pasărea *phoenix* face probabil că el s-a bazat pe o tradiție care transmitea mult mai multe informații decât a inclus.

Ținând cont de aceste considerații, vom încerca acum să schițăm evoluția probabilă a mitului *phoenixului*. În acest sens, va fi, desigur, necesar să facem referiri frecvente la concluziile desprinse din analiza anterioară a mitului.

Mitul clasic al *phoenixului* pare să se fi dezvoltat pe baza concepției orientale larg răspândite despre pasărea soarelui. Există mai multe indicii că această pasăre a soarelui a pătruns în cultura miceniană din lumea semitică, prin Fenicia, că a înflorit acolo și că de acolo s-a răspândit în lumea greacă, unde a luat forma mitologiei populare grecești sub numele de *phoenix*. În lumea miceniană, pasărea soarelui preeminentă era *grifonul*, despre care putem fi aproape siguri că era indicat prin numele **po-ni-ke**, **φοίνιξ**, și a cărui iconografie (tipul de pasăre) depinde în mod clar de modul fenician de reprezentare. Denumirea **po-ni-ke** poate fi cel mai bine explicată prin "pasărea feniciană", deși cuvântul în sine trebuie probabil să fie legat de un cuvânt semitic pentru *purpură*. Nu există niciun motiv să presupunem că la baza denumirii miceniene-grecești se află un nume fenician sau semitic general pentru pasărea soarelui.

După declinul culturii miceniene, *grifonul* a dispărut din lumea greacă. Abia la mijlocul secolului al VIII-lea î.Hr., la sfârșitul perioadei geometrice în arta greacă, apare din nou pe vase. Potrivit unui savant despre Eschil, Hesiod a fost primul care a fost capabil să povestească tot felul de lucruri minunate despre *grifoni*. Dar abia în secolul al VI-lea au fost relatate mai multe particularități ale acestei creaturi, de către Aristeas. Este greu de scăpat de impresia că *grifonul* a făcut o nouă intrare în lumea greacă în secolul în care a trăit Hesiod, dar de data aceasta sub numele de **γρύψ**. Dacă este adevărat că în lumea miceniană cuvântul **po-ni-ke** era folosit pentru a desemna *grifonul*, nu putem decât să concluzionăm că concepțiile aparținând acestei creaturi s-au modificat în așa măsură în timpul obscurului Ev Mediu al Greciei, încât grecii de mai târziu au luat termenul **φοίνιξ** pentru a indica un animal cu totul diferit. Chiar dacă acordăm importanța cuvenită faptului că nu știm absolut nimic despre ideile miceniene despre *grifon*, putem totuși accepta că între **po-ni-ke** al micenienilor și **φοίνιξ** al lui Hesiod a avut loc o evoluție de proporții sensibil mai mari decât simpla dezvoltare lingvistică a unui cuvânt.

Din aceste motive, prin urmare, trebuie considerat probabil că mitul clasic al păsării Phoenix este un produs pur grecesc, adică varianta grecească a concepției mitice a păsării soarelui întâlnită

în diferite culturi din Orientul Apropiat, Mijlociu și Îndepărtat. Aceasta nu înseamnă, desigur, că toate punctele de concordanță dintre descrierile și miturile păsărilor soarelui individuale ar trebui considerate ca fiind rezultatul unor evoluții autonome pornind de la o bază comună.

În epoca clasică nu lipsea nici o conștientizare a relației dintre pasărea Phoenix și alte păsări ale soarelui, cum ar fi *vulturul*, *grifonul*, *benu*, *ziz*, *parodars*, și încă altele. Acest lucru a facilitat cu atât mai mult transferul caracteristicilor uneia dintre aceste păsări la alta. Dar, în cazul *phoenixului*, acest lucru a fost rareori dus atât de departe încât rezultatul să nu mai poată fi reconciliat cu ideile clasice existente. Cel mai bun exemplu al acestor cazuri excepționale se găsește în *Apocalipsa greacă a lui Baruch*, unde pasărea Phoenix este descrisă ca fiind escorta zilnică a soarelui și protectoarea lumii umane, precum și ca fiind supusă unei reînnoiri zilnice. În această descriere se folosesc idei referitoare la pasărea solară iudaică **ziz** și la *cocoșul cosmic* persan **parodars**. Conform altor texte, însă, tradiția din Pseudo-Baruch este legată de *grifon* sau de *vultur.*

Dar conștientizarea relației reciproce dintre diferitele păsări ale soarelui a dus, în mod normal, la împrumuturi care nu au afectat miezul mitului clasic. Aici, de exemplu, putem cita descrierea aspectului exterior al *phoenixului* făcută de diverși autori originari sau care au trăit mult timp în partea de est a regiunii mediteraneene. În acest sens, am urmărit și o anumită influență a iconografiei egiptene antice a **benu**. Această din urmă pasăre solară fusese deja identificată cu *phoenixul* grec de către Hecataeus-Herodotus, iar acest lucru a culminat în epoca elenistică și romană cu o fuziune completă. Vom discuta mai jos problema măsurii în care această identificare a avut o influență directă asupra dezvoltării mitului clasic al *phoenixului*.

Deși evoluția timpurie a mitului *phoenixului* rămâne obscură, rămâne totuși posibil să se demonstreze că anumite elemente ale concepțiilor ulterioare au fost deja asumate de Hesiod sau cel puțin erau cunoscute înainte de Hecateu-Herodot.

Discuția noastră despre Hesiod, *frg. 304*, a arătat că acest text poate fi explicat în mod satisfăcător ca fiind un calcul al ultimei dintre cele patru perioade mondiale succesive, care formează împreună un Mare An de 360 de **sari** babilonieni, fiecare cuprinzând 3.600 de ani, cazuri paralele fiind întâlnite în Babilonia și India. Am ajuns la concluzia că această concepție net orientală a ajuns în Grecia, și astfel a devenit cunoscută lui Hesiod, prin aceleași canale ca și genealogia hurriano-hittită a zeilor, adică prin Fenicia și insulele grecești. Nu pare imposibil ca Micene să fi jucat un rol intermediar în acest lanț de transmitere.

De asemenea, am ajuns la concluzia că durata de viață a *phoenixului* din Hesiod, *frg. 304*, coincide cu durata unei luni din perioada lumii indicată în acest text. Pare ciudat la început că aici pasărea soarelui este legată de durata unei luni, deoarece în acest context ar fi părut mai potrivit un simbol al Lunii. De fapt, rămâne o problemă de ce anume Hesiod a ales animalele pe care le numește: cioara, cerbul, corbul și pasărea Phoenix. În ceea ce privește *phoenixul*, se poate presupune că nu este vorba aici de o relație specială între pasăre și Lună, ci mai degrabă de ideea că dintre toate animalele această pasăre a soarelui avea cea mai lungă durată de viață. Singura durată de viață mai lungă, potrivit lui Hesiod, este cea a nimfelor, pentru care durata coincide cu cea a vieții pe pământ în general, adică zece luni mondiale.

La Hesiod, pasărea Phoenix este simbolul unui eveniment ciclic. Nu a existat nicio dificultate în a înțelege pasărea Phoenix în acest sens, deoarece era considerată a fi strâns legată de soare, al cărui curs circular nesfârșit determină ciclurile zilelor, anilor, secolelor și Marilor Ani. Durata totală de viață a douăsprezece *phoenix* acoperă durata perioadei actuale a lumii. De aici rezultă că la Hesiod se presupune deja o durată de viață fixă și - în paralel cu soarele - o reînnoire periodică. De asemenea, este posibil ca, chiar și în vremea lui Hesiod, să se fi acceptat faptul că nu exista decât un singur *phoenix* la un moment dat; așa cum soarele care răsare este același soare care a apus cu o zi înainte, este același *phoenix* care moare în decrepitudine și renaște în vigoare tinerească.

Prin urmare, există motive întemeiate să presupunem că concepția unui singur *phoenix*, ca pasăre a soarelui care se reînnoiește periodic, era cunoscută chiar înainte de Hesiod. Simbolismul *phoenixului* exprimat în Hesiod, *frg. 304*, a persistat în mai multe forme în lumea greacă de mai târziu. Vom reveni asupra acestui aspect, dar aici, înainte de a intra în dezvoltarea diferitelor

versiuni ale morții și învierii păsării, dorim să semnalăm un ultim aspect al mitului despre care se poate presupune că era cunoscut în Grecia chiar înainte de Herodot.

În Hesiod, durata de viață a *phoenixului* este de 972 de generații de 33⅓ de ani fiecare, ceea ce înseamnă 32.400 de ani. Am văzut că mai era curentă o altă versiune a ghicitoarei lui Hesiod, conform căreia durata unei generații era de 60 de ani și care, prin urmare, a fost numită aici versiunea sexagesimală. Deoarece această perioadă nu afecta rezultatul final al calculului, durata de viață a corbului, de exemplu, trebuia să fie de cinci ani, iar cea a *phoenixului* de 540 de generații a câte 60 de ani fiecare. Sub influența unei opinii ulterioare potrivit căreia, în ghicitoarea lui Hesiod, cuvântul „generație" însemna de fapt un an, se putea spune că *phoenixul* a trăit 972 sau 540 de ani, în funcție de versiunea urmată. Prima variantă este sugerată de Plutarh în opinia că nimfele trăiesc 9.720 de ani; cea de-a doua se găsește la Manilius. Acest lucru face foarte probabil ca cei 500 de ani atribuiți *phoenixului* în Herodot să reprezinte o rotunjire a celor 540 de ani din Manilius și, astfel, să se întoarcă în cele din urmă la versiunea sexagesimală a ghicitoarei lui Hesiod. În același mod, se poate presupune că cei 1.000 de ani atribuiți de mai mulți autori păsării Phoenix reprezintă o rotunjire a celor 972 de generații de un an din versiunea lui Hesiod. Dar și aici este posibil să fi existat o influență a anumitor idei privind periodizarea metempsihozei. Aceste observații ne conduc direct la examinarea raportului dat de Herodot despre *phoenix*, deoarece acesta ne spune că perioada de 500 de ani a păsării soarelui se trage din informațiile furnizate de preoții egipteni. De asemenea, ne aduce la problema dezvoltării celor două versiuni principale ale mitului clasic al *phoenixului*.

În evaluarea comentariilor lui Herodot despre pasărea Phoenix, nu s-a acordat decât o atenție superficială afirmației lui Porfirie, potrivit căreia Herodot a preluat descrierea acestei păsări, ca și cele ale hipopotamului și ale vânătorii de crocodili, din *Periegeza* lui Hecateu din Milet. Descrierile hipopotamului și ale păsării Phoenix arată în mod clar că Herodot a inclus o serie de date a căror exactitate nu o confirmase. Compararea celor două rapoarte relevă o caracteristică comună: aspectul exterior se dovedește a fi determinat în mare măsură de numele animalului în cauză. Despre *hipopotamus* se spune, de exemplu, că are nasul, coama și coada unui și că scoate același sunet.

Aceste observații nu se pot baza pe propriile sale observații și par să fi fost sugerate în mod evident de numele animalului. Același lucru este valabil și pentru descrierea *phoenixului*. Herodot spune că a văzut doar o imagine a acestei păsări. Dacă această reprezentare a fost corectă - condiție pe care el o precizează în mod explicit -, *phoenixul* are pene aurii și roșii și seamănă cel mai mult cu vulturul ca înfățișare și mărime. Această descriere nu corespunde în nici un fel cu cea a **benu**-ului egiptean care era venerat la Heliopolis, deoarece acesta din urmă era reprezentat fără excepție ca un **heron** gri-albăstrui. În ciuda asigurărilor contrare, trebuie să se presupună că descrierea *phoenixului* la Herodot nu s-a bazat până la urmă pe o reprezentare a **benu**-ului, ci a fost derivată din numele și caracterul *păsării soarelui*. Comparația cu vulturul era evidentă, deoarece din cele mai vechi timpuri și această pasăre fusese considerată o pasăre solară, concepție care a persistat în epoca clasică. Indicarea penelor aurii și roșii pentru o pasăre numită **φοίνιξ** nu este deloc surprinzătoare; acestea sunt, de asemenea, culorile soarelui răsare.

Descrierile hipopotamului și ale *phoenixului* fac foarte probabil ca Herodot să nu fi scris aici pe baza propriilor sale observații, ci să se fi bazat în întregime pe o sursă oarecare. Nu se poate găsi nicio obiecție la afirmația lui Porfir că, în acest punct, Herodot și-a obținut informațiile de la Hecataeus din Milet. Raportul lui Hecateu-Herodot dă o impresie de fiabilitate prin referința la o reprezentare observată personal și citarea preoților egipteni, dar atât pentru aspectul exterior al păsării, cât și pentru durata de viață de 500 de ani a acesteia nu se găsesc în Egipt nici un fel de dovezi sau sugestii, în timp ce ambele sunt disponibile în Grecia însăși. Este greu de evitat concluzia că Herodot este o sursă foarte dubioasă pentru ideile egiptene despre pasărea Phoenix. A lua informațiile sale ca bază pentru a concluziona că mitul clasic al *phoenixului* a avut o origine egipteană, înseamnă a alege baze foarte șubrede, într-adevăr.

Dar este totuși de netăgăduit că Hecateu a recunoscut *phoenixul* clasic în **benu** din Heliopolis. Cercetările efectuate de egiptologi au arătat destul de clar că această identificare trebuie să fi depins în principal de concordanța dintre nume. Cuvântul **bnw** sau **bjn-w** se pronunța ***boin(e)**, ceea ce face de înțeles că Hecataeus a crezut că era vorba de **φοίνιξ** grecesc care era

venerat la Heliopolis. Este posibil, totuși, să fi existat un alt motiv pentru care Hecataeu a echivalat **benu** cu *phoenixul*. Am văzut, în legătură cu discuția despre ideile egiptene referitoare la **benu**, că concepția despre *pasărea soarelui* care moare și reînvie nu era necunoscută în Egipt, deși sursele în acest sens sunt destul de puține. Dacă Hecateu cunoștea concepția conform căreia pasărea *phoenix* se ridică din tatăl său mort și aduce ultimele onoruri rămășițelor sale în templul soarelui, ar fi putut concluziona, din relatările despre corpul îmbălsămat al **benu**, că templul soarelui la care a călătorit *phoenixul* trebuie să fi fost templul din Heliopolisul egiptean. Dacă acest lucru este corect, trebuie să se fi datorat lui Hecataeus-Herodot faptul că zborul la Heliopolis a ajuns să fie încorporat în mitul *phoenixului*.

În discuția despre cele două versiuni principale ale mitului *phoenixului* am văzut că, într-o formă a versiunii în care *phoenixul* este mistuit de foc, călătoria la Heliopolis și legătura care rezultă între *phoenix* și Egipt nu apare deloc. Faptul că această legătură nu era considerată indispensabilă reiese și din cea mai veche relatare despre geneza din predecesorul mort, care este dată de Manilius. Potrivit acestui autor, *phoenixul* moare pe un cuib parfumat după ce a trăit 540 de ani, iar din oasele și măduva lui se naște un vierme care devine rapid un pui și apoi o pasăre adultă. Primul act al noului *phoenix* este să ducă întregul cuib cu tot conținutul său în orașul soarelui de lângă Panchaia, unde își depune povara pe altar. Nu există niciun indiciu la Manilius despre o legătură specială între *phoenix* și Heliopolis din Egipt. Am subliniat deja că durata de viață de 540 de ani a *phoenixului* dată de Manilius reflectă o tradiție mai pură decât versiunea de 500 de ani a lui Herodot și pare foarte probabil ca întreaga relatare a lui Manilius să fie mult mai apropiată de versiunea originală decât cea a lui Hecataeu-Herodot.

Herodot nu menționează moartea și învierea *phoenixului*, dar intră în detalii despre zborul tinerei păsări cu tatăl său mort spre orașul soarelui. El spune că are îndoieli serioase cu privire la informațiile furnizate de egipteni, dar nu există niciun indiciu că ar fi pus la îndoială zborul *phoenixului* în sine. Totuși, această povestire implică moartea anterioară a vechiului *phoenix* și învierea celui nou. Este posibil ca Hecataeu să fi cunoscut o tradiție referitoare la pasărea Phoenix care, în multe privințe, era în strânsă concordanță cu relatarea lui Manilius. Potrivit acestei din urmă tradiții, pasărea tânără își purta tatăl mort în cuibul făcut din materiale parfumate până în cetatea soarelui, iar acest lucru ar explica de ce Hecateu-Herodot a respins povestea transportului bătrânului *phoenix* într-un ou de smirnă și a zborurilor de încercare care au dus la aceasta. Este posibil ca aceasta să fi fost doar o versiune mai puțin cunoscută decât cea dată de Manilius, dar este de asemenea imaginabil ca aici Hecateu să se fi inspirat din tradițiile egiptene despre **benu**, pe care nu le-a înțeles pe deplin și pe care nu le mai putem reconstitui.

Pentru că Herodot nu menționează moartea și învierea *phoenixului*, s-a presupus adesea că nu se știa nimic despre ele în vremea sa. Această presupunere pare să fie confirmată de Achilles Tatius, Artemidorus, Celsus și Aelian, care nu spun nimic despre o geneză neobișnuită a *phoenixului*, deși menționează călătoria tinerei păsări cu tatăl său mort. Achilles Tatius și Celsus, ca și Herodot, spun că rămășițele au fost transportate într-un ghem de smirnă, în timp ce Artemidorus și Aelian nu spun nimic despre cum s-a întâmplat acest lucru. Aici, însă, trebuie să ținem cont de ceea ce am arătat la începutul acestui capitol, și anume că este esențial să cântărim contextul în care un scriitor se referă la pasărea Phoenix.

Artemidorus povestește că un om a pictat în vis un tablou cu *phoenixul*, iar apoi explică ce ar fi putut însemna acest lucru. Un egiptean îi spusese că bărbatul care a avut acest vis a fost obligat mai târziu să-și ducă tatăl mort la cimitir pe proprii săi umeri; acesta ar fi putut fi sensul visului, deoarece "*și phoenixul își îngroapă propriul tată*". Deoarece acesta este singurul punct necesar pentru comparație, restul mitului *phoenixului* este în acest context irelevant. Faptul că Artemidorus nu oferă alte detalii în acest punct nu trebuie cu siguranță să fie interpretat ca însemnând că el nu cunoștea povestea genezei *phoenixului* din tatăl său mort. Într-adevăr, el continuă imediat să povestească versiunea arderii.

Celsus, potrivit lui Origen, a atras atenția asupra evlaviei animalelor brute - pe care omul le-ar putea lua ca exemplu - și a citat pasărea Phoenix care își îngroapă tatăl mort într-un ghem de smirnă în templul soarelui. Moralistul Aelian se arată surprins de faptul că pasărea Phoenix știe

exact când se împlinesc cei 500 de ani de viață și unde trebuie să găsească îndepărtatul oraș Helipolis pentru a-și îngropa tatăl. El considera că această înțelepciune este mai uimitoare decât activitățile politice și isprăvile marțiale ale omului. În ceea ce-l privește pe Artemidorus, este cu totul logic ca acești scriitori să menționeze doar zborul în Egipt. În contextul discuțiilor lor, acesta este singurul punct relevant, dar acest lucru nu implică în niciun caz faptul că ei nu știau nimic despre modul neobișnuit în care Phoenix a revenit la viață.

Și în cazul lui Ahile Tatius, omiterea morții și învierii *phoenixului* poate fi explicată. Referindu-se la o apariție a *phoenixului* în Heliopolis, el spune că pasărea vine din Etiopia împreună cu tatăl său mort, descrie cum arată și apoi intră în multe detalii despre ceea ce se întâmplă în timpul scurtei sale ședere în Heliopolis. Toate acestea le pune în gura unui egiptean, iar povestea este spusă în întregime din punct de vedere egiptean: există o omisiune consecventă a evenimentelor din viața păsării care se petrec în afara Egiptului și care scapă astfel observației egiptenilor. Deoarece Achilles Tatius și-a limitat în mod deliberat relatarea la ceea ce putea fi observat în Egipt însuși, nu există niciun motiv să presupunem că el nu știa nimic despre modul în care a luat naștere tânărul *phoenix*.

Este frapant faptul că și în Herodot toate informațiile despre *phoenix* sunt relatate din punct de vedere egiptean: pasărea este descrisă pe baza unei imagini care poate fi văzută în Heliopolis, iar pentru celelalte detalii se face referire la rapoartele preoților din Heliopolis.

Se presupune că aceștia din urmă au susținut că tânărul *phoenix* face zboruri de încercare cu un ou făcut din smirnă, după care scobește oul, își așează tatăl în cavitate, închide deschiderea și pleacă cu povara sa spre Heliopolis. Herodot a găsit această poveste greu de crezut. Dar nu există niciun motiv pentru a presupune că nici Hecataeus și nici Herodot nu știau mai mult decât atât despre pasărea Phoenix. Herodot dă mai degrabă impresia că transmite doar tradiția "egipteană" despre zborul *phoenixului*, doar pentru că în acest punct aceasta se deosebea atât de izbitor de versiunea curentă în vremea sa. De asemenea, este posibil ca Hecataeu să fi spus ceva despre învierea *phoenixului*, dar ca acest lucru să fi fost omis de Herodot pentru că era atât de bine cunoscut în general. Porfir spune, într-adevăr, că Herodot a dat o versiune prescurtată a lui Hecateu.

Pe baza celor de mai sus, putem concluziona că este foarte probabil ca și în tradiția transmisă de Herodot să fie implicată geneza tânărului *phoenix* din corpul în descompunere al predecesorului său. Această formă de geneză, care se găsește prima dată la Manilius, formează în orice caz un tot organic cu zborul ulterior al tinerei păsări cu rămășițele tatălui său spre cetatea soarelui. Discrepanțele dintre Herodot și Manilius se explică cel mai bine presupunând că versiunea lui Manilius este cea originală. Pe baza similitudinii dintre numele lui **benu** și al *phoenixului* și datorită relatărilor despre trupul îmbălsămat al lui **benu** în Heliopolis, Hecataeu trebuie să fi ajuns la concluzia că templul soarelui menționat în tradiția cunoscută de el se afla în acel oraș. Transportul *phoenixului* mort în cuibul său parfumat relatat de Manilius pare, de asemenea, mai coerent decât povestea relatată de Herodot, dar considerată mai degrabă dubioasă, potrivit căreia pasărea tânără își duce tatăl mort la Heliopolis închis într-un ou făcut din smirnă. Dacă această din urmă tradiție a apărut într-adevăr sub influențe egiptene, este probabil că ea a implicat presupunerea că trupul îmbălsămat al bătrânului *phoenix* a fost păstrat în această stare.

Herodot nu menționează altarul pe care tânărul *phoenix* și-a pus povara și nici nu spune nimic despre incinerarea rămășițelor bătrânului *phoenix*. Scriitorii de mai târziu, care au urmat versiunea sa cu ghemul de smirnă, menționează totuși arderea rămășițelor. Este posibil ca acesta să fie un element secundar, împrumutat din versiunea în care rămășițele sunt transportate în cuibul parfumat până la altarul din orașul soarelui, din care incinerarea este consecința logică.

Cea mai veche relatare a genezei tânărului *phoenix* din cel vechi, în Manilius, menționează deja un vierme din care se dezvoltă tânărul *phoenix*. Nu se mai poate stabili dacă acest element era prezent de la început în această versiune sau a fost adăugat ulterior. Oricare ar fi cazul, este posibil ca stadiul intermediar al viermelui să fi fost considerat evident, deoarece geneza viermilor din carnea în descompunere era considerată o formă de autocreație. Este de asemenea imaginabil ca viermele să reprezinte un element raționalizator introdus pentru a face mai rezonabilă reapariția *phoenixului*. Pare probabil că Aenesidemus cunoștea și el tradiția cu viermele, deoarece

menționează pasărea Phoenix împreună cu „animalele de foc” și viermii, ca animale care se reproduc asexuat. Astfel, el asocia pasărea Phoenix cu o renaștere spontană din foc sau din carne în descompunere, și poate chiar cu ambele. Acest lucru ne aduce la problema originii și a dezvoltării versiunii de incinerație, care a fost și încă este cea mai cunoscută dintre tradiții.

De obicei, se presupune că arderea *phoenixului* și învierea acestuia din propria cenușă reprezintă o dezvoltare destul de târzie a mitului. Acest punct de vedere se bazează pe argumentul că primele indicii ale acestei versiuni se găsesc la o serie de autori care au scris în limba latină în primul secol d.Hr. Dar și aici se vor menține observațiile generale privind datarea și natura surselor noastre, prezentate la începutul acestui capitol. Pentru a elucida acest punct trebuie să reanalizăm primele mențiuni ale acestei versiuni.

Pentru unii autori nu este clar ce versiune au avut în vedere, deoarece se referă doar la cenușa păsării Phoenix. Lucan enumeră o serie de lucruri magice folosite de vrăjitoarea Eryctho din Tesalia pentru a readuce la viață un mort: ochii de balaur, pietrele care zornăie fiind încălzite sub o pasăre clocotitoare, șarpele zburător din Arabia, vipera născută lângă Marea Roșie care păzește prețioasa coajă de perlă, pielea vărsată de șarpele cu coarne din Lybia și cenușa de pasăre Phoenix așezată pe un altar oriental. Este imposibil de stabilit dacă Lucan avea în vedere aici cenușa *phoenixului* care se depune pe altar și este mistuit de foc sau cenușa celui bătrân adusă pe altar pentru a fi arsă de către tânărul *phoenix*. Aceeași dificultate este ridicată și de relatarea lui Pliniu despre medicamente făcute din cenușa și din cuibul păsării Phoenix.

Marțial și Statius se referă fără echivoc la învierea provocată de foc. Într-o epigramă, cel dintâi compară glorioasa reconstrucție a Romei după un incendiu cu înnoirea păsării *phoenix*: așa cum focul reînnoiește cuiburile asiriene de fiecare dată când o pasăre a trăit zece secole, tot așa noua Romă a lăsat deoparte bătrânețea și a luat ea însăși chipul conducătorului său. Statius își exprimă dorința ca Isis să rezolve multe enigme ale Egiptului pentru Maecius Celer, inclusiv de ce animalele obișnuite pot fi egale cu zeii puternici și ce fel de altare își pregătește *phoenixul* longeviv. Altarul pregătit de *phoenix* se regăsește doar în versiunea de incinerație a mitului, astfel că Statius trebuie să fi avut în vedere această versiune. Într-un alt loc, el compară arderea papagalului lui Atedius Melior cu cea a *phoenixului*: Pasărea iubită a lui Atedius nu este trimisă fără onoruri în lumea umbrelor, ci mai degrabă cu *amomum* asirian, ierburi arabe și șofran sicilian și, prin urmare, urcă pe rugul parfumat ca un *phoenix* mai fericit, fără să sufere de relele bătrâneții. În ciuda comparației făcute de Statius între incinerarea papagalului mort și cea a *phoenixului*, alegerea cuvintelor sale arată clar că el avea în vedere arderea *phoenixului* încă în viață, chinuit de slăbiciunea senilă; punctul de comparație este rugul scump și parfumat pe care amândoi îl "montează" mai degrabă decât faptul că ambele păsări sunt mistuite de foc după moarte.

Incinerarea și învierea ulterioară nu sunt descrise în detaliu nici de Marțial, nici de Statius. Doar Marțial sugerează fără echivoc că pasărea Phoenix este întinerită de foc. Dar acest lucru nu înseamnă, desigur, că ei nu știau nimic altceva despre pasăre. Ei au făcut doar o referire trecătoare la un anumit element al mitului pentru că acel element era relevant pentru subiectul lor. În cazul lui Lucan și Pliniu, acesta a fost puterea magică și medicinală a cenușii *phoenixului*, pentru Marțial a fost reînnoirea prin foc, iar pentru Statius aspectul misterios al arderii și al reînvierii ulterioare și, în cel de-al doilea text la care ne-am referit, *rugul parfumat*. În toate aceste pasaje, pasărea Phoenix nu este subiectul principal și este menționată doar în legătură cu acest subiect. Chiar dacă Lucan și Pliniu nu au avut de fapt în vedere versiunea cu incinerația, dovezile furnizate de Marțial și Statius dovedesc că această versiune era atât de general cunoscută încât o aluzie la ea putea fi considerată suficientă. Nimic nu sugerează că ei erau conștienți de faptul că urmăreau o evoluție recentă și cu totul nouă în concepțiile clasice referitoare la pasărea Phoenix.

Din toate acestea putem trage cu siguranță concluzia că varianta incinerării trebuie să fi fost cunoscută și în perioada precreștină. Acest lucru pare să fie indicat și de menționarea *phoenixului* în Aenesidemus. Dacă, în plus, acordăm importanța cuvenită caracterului surselor precreștine despre *phoenix*, devine dificil de apărat părerea că versiunea incinerării este o dezvoltare mai degrabă târzie a mitului *phoenixului*. Într-adevăr, și cealaltă versiune este și ea întâlnită pentru prima dată în relatări datând din secolul I î.Hr. dar am considerat că este probabil ca aceeași versiune să fie

implicată de Herodot. Nu putem decât să constatăm că ne confruntăm încă din secolul I d.Hr. cu întreaga complexitate a mitului Phoenix.

Care dintre cele două versiuni este cea mai veche nu poate fi stabilită cu certitudine din sursele disponibile în prezent. În această privință nu putem ajunge decât la ipoteze mai mult sau mai puțin întemeiate. Cu această rezervă, dorim să avansăm sugestia că versiunea de foc trebuie să fie considerată cea mai veche. Elementul de bază al întregului mit este faptul că pasărea Phoenix este o *pasăre a soarelui*. Încă de la Hesiod, se considera că viața sa coincide cu o perioadă ciclică a lumii determinată de soare. Pare foarte posibil ca legătura dintre pasărea Phoenix și timpul care se reînnoiește să fi dat naștere ideii de renaștere periodică din moarte. Este clar că versiunea arderii este mai coerentă cu o *pasăre solară* decât cea a genezei din corpul în descompunere al unui predecesor. În versiunea incinerării, relația cu soarele în întregul proces de moarte și înviere este implicită pe tot parcursul, în timp ce în cealaltă versiune ea ajunge să se exprime doar în faza finală, când tânărul *phoenix* își aduce tatăl mort în cetatea soarelui[56].

În acest punct se pune întrebarea dacă ar fi putut exista un motiv anume pentru introducerea genezei din rămășițele tatălui, care, în realitate, pare mult mai puțin coerentă cu *pasărea soarelui*. Având în vedere marea semnificație simbolică atașată *phoenixului* din cele mai vechi timpuri, pare evident că acest motiv trebuie căutat într-un simbolism special. Phoenixul a devenit de timpuriu un simbol al vieții după moarte și al reînvierii. Am încercat să arătăm că, la orficii-pitagorici, simbolismul reînnoirii periodice a timpului s-a transformat în simbolismul reînnoirii periodice a vieții. Vom reveni asupra unor aspecte ale acestui din urmă simbolism. Ideea aici este că este foarte posibil ca sub influența concepției despre pasărea Phoenix ca simbol al sufletului și al reînnoirii vieții după moarte să fi apărut versiunea genezei păsării din rămășițele tatălui său. Pitagorienii se opuneau incinerării, deoarece nu doreau ca ceva muritor să primească o parte din divin (adică din foc). Din moment ce susțineau această opinie, este foarte posibil ca ei să fi preferat să-și fortifice simbolismul lor particular al *phoenixului* prin renunțarea la incinerarea acestuia; dar în stadiul actual al cunoștințelor noastre nu putem ajunge la o certitudine în această privință.

Ambele versiuni principale conțin elementul comun că, înainte de moarte, pasărea Phoenix își face un cuib parfumat sau un rug funerar. Relația dintre această pasăre și plantele aromatice este determinată de mai mulți factori. Se credea că pasărea Phoenix trăia în regiuni din care proveneau materiale aromatice (Arabia, Etiopia, India). Mai mult, ea era strâns asociată cu locuința celor binecuvântați, atât în forma sa clasică, cât și în cea iudeo-creștină, care era, de asemenea, caracterizată de mirosuri aromatice. În ceea ce privește moartea și învierea păsării Phoenix, am constatat că aceste materiale aromatice trebuie privite preponderent pe fundalul obiceiurilor funerare clasice, care implicau adesea utilizarea unor cantități mari de ierburi parfumate și alte materiale aromatice. Acest ultim element este exprimat cel mai clar de Lactantius: pasărea se împroașcă cu substanțe aromatice pentru a putea muri la propria ei înmormântare. În acest context, aromele aromatice simbolizează viața care triumfă asupra morții.

Existența a două tradiții diferite cu privire la moartea și învierea păsării Phoenix a avut drept consecință inevitabilă trecerea unor elemente dintr-o versiune în cealaltă. De exemplu, conform mai multor texte, arderea *phoenixului* are loc în Heliopolis, în Egipt. Faptul că legătura cu Egiptul în această versiune nu a fost considerată un element indispensabil este demonstrat de tradiția conform căreia *phoenixul* trăiește în India și este reînnoit acolo prin incinerare. Explicația cea mai logică rămâne aceea că fuga în Egipt și incinerarea la Heliopolis nu au aparținut inițial acestei versiuni, ci au fost împrumutate din cealaltă versiune. Același lucru este valabil și pentru viermele care, potrivit unor autori, a apărut din cenușa *phoenixului* incinerat și care, la rândul său, a dat naștere noului *phoenix*. Un autor atât de timpuriu ca Epifanie a găsit această concepție atât de ilogică încât a făcut ca arderea *phoenixului* să fie doar parțială, ceea ce a permis viermelui să se nască din partea rămasă a corpului său. Nu este necesar să recapitulăm aici toate cazurile similare de împrumut deja discutate pentru cele două versiuni principale ale mitului. Exemplul cel mai clar îl găsim la

56 Walla, 86, este de părere că varianta focului a evoluat din motivul arderii cuibului cu rămășițele vechiului phoenix de pe altarul soarelui din Heliopolis. Ea a văzut corect că acest motiv este singurul punct asupra căruia s-ar putea argumenta o derivare a versiunii de foc din cealaltă versiune principală, dar improbabilitatea pare evidentă.

Lactantius, care face ca pasărea să moară de moarte naturală și corpul să ardă pe cuibul său, după care noul *phoenix* se dezvoltă ca un fluture prin intermediul unei larve (viermele!) și al unui cocon, iar apoi duce cenușa predecesorului său în Egipt.

Fiind pasărea soarelui, *phoenixul* trebuie să fi fost considerat de timpuriu ca simbol al reînnoirii de sine. Am presupus că pe această bază s-a dezvoltat ideea reînnoirii sale periodice. Indiferent dacă acest lucru este corect sau nu, este în orice caz cert că aproape toate celelalte elemente ale mitului *phoenixului* au fost determinate în mare măsură de simbolism. Acest lucru este valabil în primul rând pentru relatările privind aparițiile păsării în lumea oamenilor.

Chiar și la Hesiod, pasărea era deja o indicație simbolică a unei perioade ciclice a lumii, egală, conform interpretării noastre, cu o lună din anul mondial. Am încercat să demonstrăm că Berossus din Babilon cunoștea încă această concepție despre Marele An și că pe această bază a făcut ca începutul dinastiei Seleucide să marcheze începutul unei noi perioade mondiale. Și Manilius reprezintă fără echivoc această tradiție bazată pe ghicitoarea lui Hesiod: el face ca pasărea Phoenix să trăiască 540 de ani (versiunea sexagesimală) și plasează cea mai recentă apariție a sa în anul 312 î.Hr, când Seleucus I s-a făcut în cele din urmă stăpân al Babiloniei. Manilius spune, de asemenea, că durata de viață a *phoenixului* coincide cu durata unui întreg Mare An, deși în ghicitoarea lui Hesiod pasărea trăiește doar o lună mondială. Aceasta este o evoluție care trebuie considerată inevitabilă.

În primul rând, a fost un pas evident să se facă legătura între *pasărea soarelui* care se reînnoiește singură și ciclul Marelui An, al cărui început și sfârșit marchează începutul și sfârșitul lumii. În al doilea rând, concepția mitică inițială a Anului Mare extrem de lung a cunoscut o evoluție care a permis indicarea unor perioade mult mai scurte, calculabile cu precizie, ca și An Mare. Și în al treilea rând, încă din cele mai vechi timpuri, apariția unui nou conducător și a unei noi ere au fost considerate ca marcând reapariția Epocii de Aur, o întoarcere la circumstanțele norocoase care predominau la începutul Anului Mare. Aceste idei au ajuns să fie strâns asociate cu simbolismul *phoenixului*, după cum ilustrează cazul apariției *phoenixului* sub Seleucus I. Aproape toate aparițiile *phoenixului* menționate în literatura clasică și paleocreștină sunt determinate de acest complex de idei. Accentul principal cade în mod constant pe simbolismul *phoenixului* ca inaugurator al unei noi ere; apariția la începutul domniei a unui nou rege sau împărat este un aspect derivat al acestui simbolism, chiar dacă uneori pare să apară aproape independent.

Un bun exemplu al legăturii dintre pasărea Phoenix și un Mare An astronomic calculabil este oferit de apariția raportată a păsării la începutul perioadei *sothice* egiptene. Există motive întemeiate pentru a concluziona că această legătură a fost stabilită pentru prima dată în timpul lui Ptolemeu al III-lea Euergetes, în sprijinul reformei calendaristice introduse prin Decretul lui Canopus (238 î.Hr.). Acest lucru face posibilă explicarea relatării lui Tacitus potrivit căreia pasărea Phoenix a apărut sub Ptolemeu al III-lea. Am presupus că apariția păsării Phoenix sub regele egiptean Sesosis, care este de asemenea menționată de Tacitus, trebuie explicată pe baza opoziției contemporane față de calendarul lui Canopus. Este evident că în aceste cazuri, ca și în iconografia sa, pasărea Phoenix a fost identificată cu **benu** egiptean. După Hecateu-Herodot, această identificare a persistat cu siguranță, și este de înțeles că domnitorii greci din Egipt au încercat să confere autoritate introducerii unei noi ere prin anunțarea apariției *phoenixului*. Dar în Egiptul antic **benu** nu a fost niciodată un simbol al perioadei *sothice*. Tradiția transmisă de Tzetzes, potrivit căreia, potrivit lui Chaeremon, pasărea Phoenix trăiește 7.006 ani, trebuie să se întoarcă la un calcul cu totul diferit, dar care nu mai poate fi urmărit, al Marelui An.

Apariția păsării Phoenix indică întotdeauna o cotitură importantă în istoria lumii. Am ajuns la concluzia că apariția, relatată de Tacitus, în timpul lui Amasis, ultimul mare rege egiptean, a fost menită să sublinieze sfârșitul independenței egiptene și începutul stăpânirii persane. Se poate presupune că această apariție a păsării Phoenix a fost introdusă pentru prima dată mai târziu, când distanța istorică devenise suficient de mare pentru a permite concluzia că domnia lui Amasis a marcat într-adevăr sfârșitul unei mari perioade din istoria Egiptului. Aceeași concepție se regăsește și în tradiția conform căreia moartea lui Tiberius și, odată cu ea, începutul unei noi ere, a fost anunțată de o apariție a păsării Phoenix în Egipt.

Atunci când împăratul Claudius a expus un așa-numit *phoenix* în Forum, în timpul celebrării celei de-a 8-a aniversări a Romei, acest lucru nu s-a făcut pe baza unei tradiții conform căreia pasărea apărea la fiecare sută de ani. Această expoziție, care nu a fost luată foarte în serios de către contemporanii lui Claudius, a fost menită să susțină ideea că începutul noului secol introducea o eră cu totul nouă, care va fi caracterizată, sub conducerea salutară a împăratului, de bucuria Epocii de Aur. Aceeași noțiune i-a determinat pe diverși împărați să emită monede cu legende precum *Saeculum Aureum*, ***Aἰών***, *Aeternitas* și *Felicium Temporum Reparation.* Pentru monedele **Aἰών** ale lui Antoninus Pius, în plus, era important și faptul că începutul domniei noului împărat a coincis aproximativ cu reînnoirea perioadei *sothice* în anul 139 d.Hr..

În acest sens, trebuie menționată și concepția conform căreia, la apariția sa, *phoenixul* este însoțit de o escortă reverențioasă formată din mai multe feluri de alte păsări. Desigur, aici a fost foarte important faptul că *phoenixul* era considerat regele păsărilor. Pe de altă parte, însă, concordanța în acest sens cu panegiricele despre noii conducători este atât de izbitoare încât trebuie presupus că și acest aspect al mitului *phoenixului* a fost influențat de simbolismul păsării.

Concepțiile menționate mai sus cu privire la începutul unei noi ere au fost legate și de întemeierea Constantinopolului. Ioan de Salisbury relatează că acest eveniment important se presupune că a fost marcat de o apariție a *phoenixului*.

Simbolistica clasică a *phoenixului* discutată până acum și-a găsit aplicare și în rândul evreilor și creștinilor. Evreii egipteni, al căror centru spiritual se afla în templul din Leontopolis, considerau că fondarea acestui templu nu a fost o ruptură ilegală cu tradiția cultică orientată spre Ierusalim a poporului evreu, ci mai degrabă împlinirea voinței lui Dumnezeu. În consecință, ei susțineau că, la consacrarea templului lor, a apărut pasărea Phoenix, ca o indicație a faptului că începuse o fază complet nouă a religiei iudaice. În *Predica Coptă despre Maria*, aparițiile păsării Phoenix joacă un rol important în concepția creștină despre istoria mântuirii. Pasărea acționează ca inaugurator al celor trei ere *ante legem*, *sub lege* și *post legem* sau *sub gratia*, începând cu Abel, Moise și, respectiv, Hristos.

Nu numai relatările referitoare la aparițiile *phoenixului*, ci și diferitele tradiții referitoare la locuința, hrana și sexul acestuia sunt în mare măsură determinate de simbolismul său. Unul dintre principalii factori implicați aici este concepția despre pasărea Phoenix ca simbol al sufletului și al vieții de după moarte. Am încercat să demonstrăm că, chiar înainte de epoca lui Platon, ghicitoarea lui Hesiod a fost aplicată de orfico-mitogreci pentru periodizarea metempsihozei și că acest lucru a avut ca rezultat faptul că pasărea Phoenix a devenit un simbol al sufletului. Potrivit lui Platon, sufletul trebuia să treacă, de obicei, prin zece perioade de câte 1.000 de ani fiecare înainte de a putea scăpa de roata nașterii. Acest lucru ar fi putut rezulta cu ușurință din presupunerea pentru suflet a aceluiași număr de perioade care trebuia acceptat pentru viața în general pe baza ghicitoarei lui Hesiod. Dar în primul caz perioadele sufletului erau exprimate nu în generații, ci în ani.

Astfel, pasărea Phoenix ar indica o perioadă a sufletului: 972 de ani, conform lui Hesiod, sau 1.080 de ani, conform calculului ghicitoarei în generații heracliteene de câte 30 de ani. În primul caz, pasărea indică durata peregrinării sufletului între două existențe pământești, iar în cel de-al doilea nu numai această peregrinare, ci și viața pământească precedentă de 108 ani. Am presupus că ambele cifre (972 și 1.080) au fost rotunjite la 1.000 de ani. Aceasta ar explica incertitudinea lui Platon cu privire la întrebarea dacă viața pământească trebuie inclusă în cei 1.000 de ani ai sufletului. Durata de viață de 1.000 de ani atribuită de mai mulți autori păsării Phoenix derivă, în opinia noastră, din aceste considerații privind soarta sufletului. Ca urmare, această tradiție, ca și cea a duratei de viață de 500 de ani a păsării Phoenix, întâlnită la Herodot și la mulți alți autori, trebuie să se întoarcă în cele din urmă la ghicitoarea lui Hesiod.

Chiar și atunci când este privită cu totul separat de relația presupusă între Hesiod, *frg, 304* și periodizarea metempsihozei, se poate considera rezonabil faptul că pasărea phoenix era legată de moartea omului și de viața de după aceea. În acest sens, pasărea despre care se credea că își găsește o nouă viață prin moartea sa, i s-a atribuit un rol în simbolistica funerară clasică și a fost folosită în mod simbolic pe monedele emise cu ocazia consacrării împăraților romani. Pentru creștini, pasărea *phoenix* a constituit o formă de dovadă naturală a învierii lui Hristos, precum și a învierii cărnii în

general.

Concepțiile clasice și paleocreștine privind viața de după moarte au avut o influență inconfundabilă asupra descrierilor locuinței *phoenixului*. Conform gândirii clasice, morții se duc fie direct, fie după un lung ciclu de încarnări, în Insulele Fericiților sau în Câmpiile Elizee; conform gândirii creștine, ei merg în Paradis. Locuința păsării *phoenix*, care inițial era localizată fără alte calificări într-una dintre țările misterioase și fabuloase ale Orientului, a început, cu o claritate din ce în ce mai mare, să fie zugrăvită în chip de locuințe clasice și creștine ale sufletului. Această tendință a fost întărită de asocierea *phoenixului* cu Epoca de Aur, așa cum reiese din relatările despre aparițiile sale la începutul unei noi ere sau la începutul domniei unui nou conducător. Pe Insulele Fericiților și în locuri similare, condițiile Vârstei de Aur persistă; cele două concepții sunt similare în cele mai multe privințe. Ne referim aici, de exemplu, la ideea că Cronos, regele alungat al Epocii de Aur, domnește peste eroii de pe Insulele Binecuvântaților. Pindar spune că un suflet eliberat din ciclul metempsihozei merge în cetatea lui Cronos, Insula Binecuvântaților, iar cei "răscumpărați" sunt ulterior onorați ca eroi. Amintim aici și noțiunea de Cronos ca Chronos și identificarea sa cu Aion, pentru care, la rândul său, pasărea Phoenix ar putea fi și ea un simbol.

Nu există nicio îndoială că descrierile mai detaliate ale locuinței *phoenixului* au fost puternic influențate de ideile despre viața după moarte și de asocierea păsării cu Epoca de Aur. Lactantius, în special, a descris cu lux de amănunte locuința *phoenixului* și am văzut că, în acest fel, el s-a bazat pe concepția iudeo-creștină despre Paradis, folosindu-se în același timp de idei clasice similare. În același mod în care locuința Fericitului a servit drept model pentru locuința păsării Phoenix, hrana Fericitului a constituit un model pentru hrana sa. Singurele excepții se găsesc la Ovidiu și la Ioan din Gaza, care credeau că pasărea Phoenix trăia cu aceleași materiale (aromatice) pe care le folosea pentru reînnoirea sa. Claudian echivalează hrana păsării Phoenix cu ceea ce, conform ideilor filozofice populare, era consumat de sufletele pure: umezeala din aer și căldura soarelui. În *Apocalipsa greacă a lui Baruch* și în *Predica coptă despre Maria*, rapoartele despre hrana păsării Phoenix sunt determinate în întregime de ideile escatologice iudaice și creștine. Roua și mana menționate în aceste texte formează hrana de care se vor bucura cei răscumpărați în Paradisul lui Dumnezeu.

Lactantius dă și el drept hrană a phoenixului "*picăturile ambroziate ale nectarului ceresc*", dar în cazul său această viziune are o derivare ușor diferită de cea din textele tocmai menționate. Acest lucru este demonstrat de faptul că Lactantius se referă doar la hrana *phoenixului* nou-născut. În ciuda numeroaselor reminiscențe clasice, el acceptă în mod clar concepția iudeo-creștină despre rouă ca fiind un dar extraordinar al lui Dumnezeu, care salvează vieți, dar care este indispensabil, deoarece nu există niciun părinte care să aibă grijă de puiul de pasăre neajutorat. Am văzut că Lactantius a făcut o paralelă între hrănirea noului *phoenix*, care este încă prunc, și hrănirea puiului de corb, menționată, printre altele, în Ps. cxivii (LXX cxlvi).9. Phoenixul are nevoie de această hrană divină în lumea noastră pentru a ajunge la starea de perfecțiune care caracterizează viața sa în Paradis. Am arătat că această hrană trebuie văzută în raport cu sacramentele care îi dau credinciosului puterea de a continua lupta pentru a se menține pe calea care duce spre Paradis. Această interpretare este susținută de un alt aspect al mitului *phoenixului* căruia Lactantius îi acordă o mare importanță: lipsa de sex a păsării.

În epoca clasică nu s-a acordat prea multă atenție, în general, sexului *phoenixului*, ceea ce este firesc, deoarece geneza sa era considerată asexuată. Autorii care au comentat sexul *phoenixului* au făcut-o în funcție de o anumită interpretare. Există unele indicii că pasărea Phoenix era văzută ca hermafrodit, probabil pentru că era considerată printre hermetici și gnostici ca un simbol al ființei supreme sau al Omului Primordial, ambele considerate bisexuale.

Intențiile unor autori creștini care discută despre sexul păsării Phoenix sunt mai ușor de înțeles. Asexualitatea presupusă a *phoenixului* a fost ridicată de unii la rangul de caracteristică esențială pentru a face pasărea mai potrivită ca suport pentru tezele lor. Monofiziții, de exemplu, au folosit pasărea *phoenix* ca o demonstrație a naturii unice a lui Hristos. Același lucru este valabil și pentru Vincentius Victor în discuția sa despre asexualitatea formei corporale a sufletului. La Lactantius, care subliniază incertitudinea cu privire la sexul *phoenixului*, și la Zenon din Verona,

care spune că *phoenixul* este pentru sine ambele sexe, fundalul este din nou format de asexualitatea dedusă a *phoenixului*. Ceea ce doresc să sublinieze este că *phoenixul* este ridicat deasupra sexualității, pur și simplu pentru că pentru ei pasărea este un simbol al stării celor răscumpărați în gloria escatologică. Această stare va fi caracterizată de o abolire completă a sexualității: "*ei sunt ca îngerii din ceruri*" (Matth. xxii.30). Zenon din Verona avea în vedere doar viața în Paradisul ceresc începând după moarte, dar Lactanțiu se gândea la realizarea acestei stări escatologice înainte de moarte, cu alte cuvinte în această viață pământească. Pentru el, pasărea Phoenix este simbolul Fecioarei care a învins sexualitatea și în această viață trăiește deja *vita angelica*.

Deși a devenit clar în mod repetat în cursul acestui studiu cât de des a fost atribuită o semnificație simbolică păsării Phoenix în perioada clasică și creștină timpurie, nu a fost intenția noastră de a face o descriere sistematică a acestui simbolism. Ceea ce am încercat să arătăm este că interpretarea simbolică a *phoenixului* a avut o influență puternică asupra dezvoltării mitului. Cele mai puternice impulsuri în această direcție se dovedesc a fi pornit de la cele două teme principale în jurul cărora se concentrează simbolismul extrem de variat al *phoenixului*: reînnoirea timpului și reînnoirea vieții după moarte.

PASĂREA PHOENIX ÎN ARTA CLASICĂ ȘI CREȘTINĂ TIMPURIE

Documentație și planșe I-XL

FRONTISPICIU

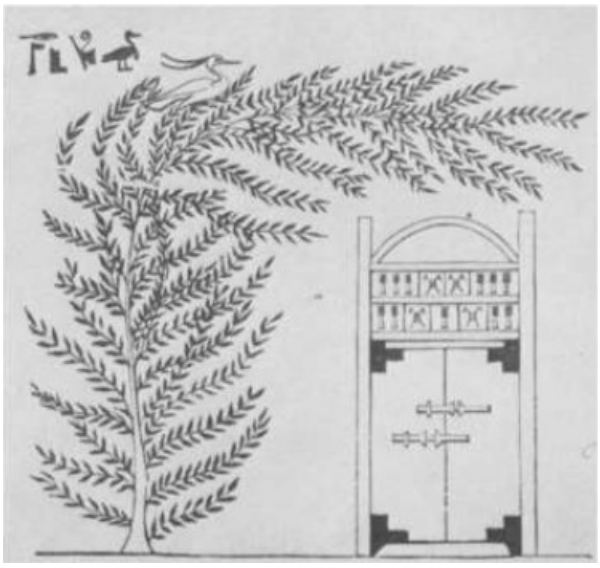
Fragment de mozaic de absidă, din vechiul Sfântul Petru, Museo di Roma, Roma; secolul al IV-lea d.Hr.

Phoenix cu nimb radiat, mergând spre dreapta, în interiorul unui *tondo* care servește drept al doilea nimb. Poziția originală în mozaicul din secolul al IV-lea este incertă. În mozaicul lui Inocențiu al III-lea (sfârșitul secolului al XII-lea), care a înlocuit mozaicul original și care a fost la rândul său distrus în 1592, pasărea Phoenix era situată în palmierul de lângă Inocențiu al III-lea, iar o altă pasăre Phoenix (cu siguranță medievală) se afla în palmierul de lângă figura Ecclesia Romana (a se vedea referințele de mai jos). Deoarece *phoenixul* anterior este ambulant, nu este probabil ca acesta să fi fost reprezentat într-un palmier, chiar dacă compoziția originală a fost o reprezentare a *Traditio legis*, așa cum susține Schumacher. Nimbul radiat dovedește că acest *phoenix* nu era medieval, ci creștin timpuriu (vezi p. 251, n. 2). Exemplul cel mai comparabil este *phoenixul* din Aquileia (vezi pl. XXI), care este de asemenea plasat într-un *tondo*.

PL. I, I

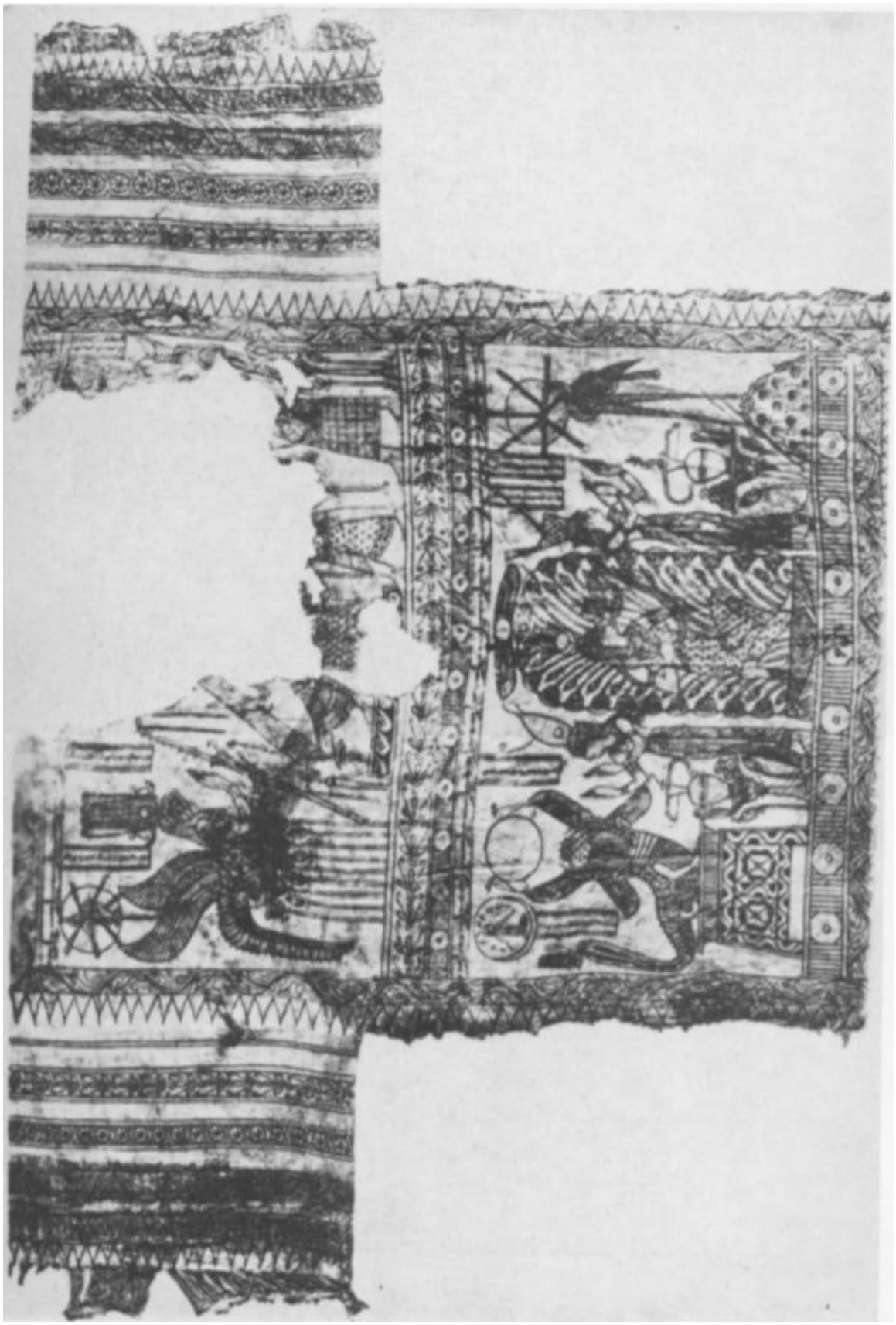
Pictură murală în mormântul lui Irenifer. Der el Medineh; dinastia a 19-a {ca. 1345-1200 Î.HR.). Decedat în barcă în picioare în fața unui benu cu discul solar pe cap.

PL. I, 2



Pictură murală în mormântul scribului regal Harsiesi din Hiw (Diospolis Parva); acum distrusă. Ptolemaică, probabil din secolul al II-lea î.Hr.
Benu în salcie lângă mormântul lui Osiris.

PL. II

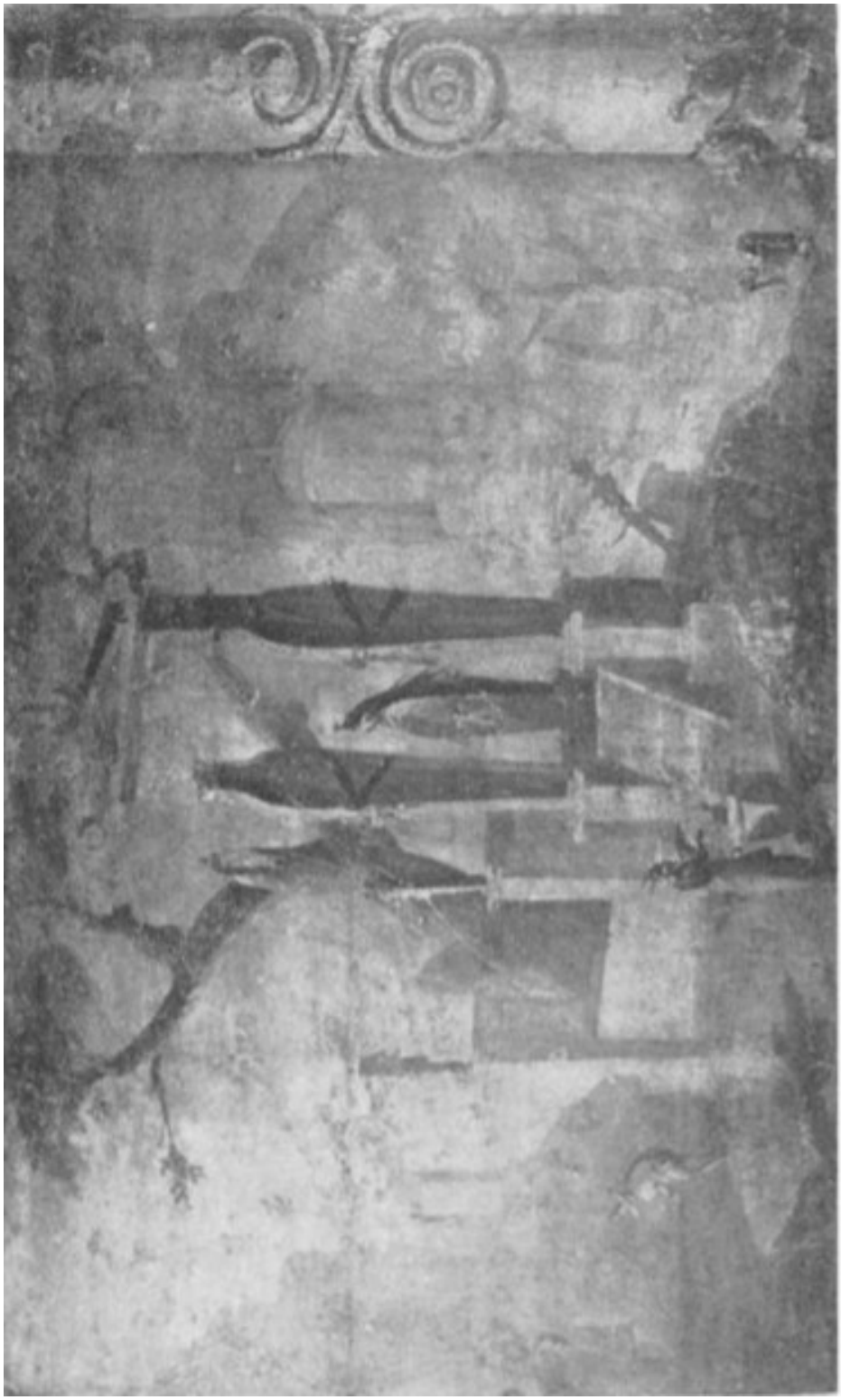


Veşmânt liturgic de la Saqqara, nr. egiptean 59117). Secolul I sau II d.Hr.
Vedere din spate a veşmântului

Pl. III

Veşmânt liturgic de la Saqqara (detaliu din pl. II).
Benu-phoenix pe colina creaţiei, cu nimb în jurul său şi şapte raze emanând din cap.

PL. IV



Pictură murală din templul lui Isis din Pompei, Muzeul Național, Napoli; secolul I d.Hr.

Adorarea lui Osiris. Pe un fundal de munți și clădiri împrăștiate se înalță poarta sacră formată din două coloane în formă de sarcofag pe piedestaluri destul de înalte: coloanele susțin o arhitravă simplă. În poartă se află un sarcofag deschis pe un piedestal; în jurul taliei mumiei se află un brâu cu un nod mare. Deasupra sarcofagului se află o pasăre mare cu aripile întinse, capul purtând un *ureus* cu un disc solar și o semilună lunară. Pasărea este probabil menită să reprezinte pasărea phoenix.

PL. V

Adorația lui Osiris (detaliu din piesa IV). Phoenix (?) pe sarcofagul lui Osiris.

PL. VI

1

Aureus al lui Hadrian; 118 d.Hr.

Avers: DIVI TRAIANO PARTH. PATRI. Bust, laureat, drapat, cuirasat, r.

Revers,: Fără legendă. Phoenix cu nimb cu șapte raze, în picioare, în dreapta.

2

Avers : DIVI TRAIANO PARTH. AUG. PATRI. Bust, laureat, drapat, cuirasat, în dreapta.
Revers : Fără legendă. Phoenix cu nimb radiat, în picioare pe o ramură (de palmier sau de laur), r.

3

Aureus al lui Hadrian; 121/122 d.Hr.
Avers: IMP- CAESAR TRAIAN. HADRIANUS AUG. Bust, laureat, drapat, cuirasat, r.
Revers:: P. M. TR, P. COS. III. SAEC. AUR. Aion sau Hadrian ca domnitor al Epocii de Aur, stând în picioare r. în ovalul zodiacului și ținând în mână pasărea Phoenix pe globul pământesc.

4

Monedă alexandrină a lui Hadrian; 137/138 d.Hr.
Avers: AVTKAICTPA AΔPIANOCCEB. Cap, r., laureat.
Revers: ΠPONOIA. Pronoia în picioare I., îmbrăcată în chiton și peplos,
poartă o coroană de flori, ține phoenix (I, radiat) în mâna din dreapta și r. mână și lung
sceptru transversal.
În față
KB.
L

5-7

Monedă de bronz alexandrină fără numele împăratului (Hadrian?, Antoninus Pius ?). Secolul al II-lea d.Hr.; dar atribuită lui Caligula de mai mulți cercetători.
Avers. Phoenix-benu în picioare 1., pe o ramură, două pene ieșind din ceafă, fără nimb.
Revers: Apis la dreapta, cu discul între coarne; pe lateral, semilună. Deasupra: LB.

8

Monedă alexandrină a lui Antoninus Pius; 138/139 d.Hr.
Avers: AVTK...AΔP ANTωNINOS EVCEB. Cap de împărat, r.
Revers: AlωN. Phoenix, în dreapta, cu un nimb cu șapte raze în jurul capului. În câmp: LB.

9

Monedă alexandrină a lui Antoninus Pius; 142/143 d.Hr.
Avers: ANTUωNINOC CEB, EUCEB. Capul lui Antoninus, r., laureat.
Revers: AIωN. Phoenix, r., cu nimb cu șapte raze în jurul capului. În câmp: Lς

10

Denarul lui Antoninus Pius; 141 d.Hr.
Avers: DIVA FAUSTINA. Bust, drapat, la dreapta, cu părul ondulat și încolăcit în vârful capului.
Revers: AETERNITAS. Aeternitas, drapată, în picioare, 1., ținând în mâna întinsă spre dreapta un phoenix cu nimb și ridicându-și pliul fustei cu I.

PL. VII

1

2

3

4

5

6

7

8

9

1

Denarul lui Antoninus Pius; 141 d.Hr. sau mai târziu.

Avers: DIVA FAUSTINA. Bustul r. drapat, părul ondulat și încolăcit în vârful capului.

Revers:: AETERNITAS. Aetemitas stând în picioare, 1., ținând phoenixul pe globul pământesc pe mâna întinsă spre dreapta și ridicând pliul fustei cu l.

2

Sesterțiu al lui Antoninus Pius; după anul 141 d.Hr.

Avers: DIVA FAUSTINA. Bust, r, drapat, cu părul ondulat și încolăcit în vârful capului.

Revers:: AETERNITAS S.C. Aeternitas, drapată, așezată, 1., pe tron, ținând phoenix (cu nimb, r.) pe globul pământesc în mâna dreaptă și sceptru transversal în l,

3

Sesterțiu al lui Antoninus Pius; după anul 141 d.Hr.

Avers: DIVA AUG. FAUSTINA. Bust, drepta, drapat, părul ondulat și încolăcit pe creștet.

Rev: AETERNITAS S.C. Aeternitas, drapată, așezată, stânga, pe un scaun jos, ținând în mâna dreapta un phoenix pe glob și în cea stângă un sceptru transversal.

4

Din timpul lui Antoninus Pius; 159/160 d.Hr,

Avers: ANTONINUS AUG. PIUS P.P. Capul, laureat, dreapta.

Revers: TR. POT. XXIIII COS. IIII S.C. Aeternitas. drapată, stând în picioare, în față, cu capul dreapta, ținând caduceul în mâna întinsă spre dreapta și phoenixul pe glob în stânga.

5

Medalion din bronz al lui Antoninus Pius; cca. 141 d.Hr.

Avers: DIVA AUG FAUSTINA. Bustul Faustinei stânga, în dreapta, drapat, cu voal.

Revers: AETERNITAS. Aeternitas, stând în picioare în față, cu capul la stânga, ținând în mâna dreaptă un phoenix nimbat pe glob, sprijinindu-se cu stânga pe coloană.

6

Aureus al lui Marcus Aurelius; 176-180 d.Hr.

Avers; DIVAE FAUSTINAE PIAE. Bust, în dreapta, voalat, cu diademă.

Revers: MATRI CASTRORUM. Faustina (II), drapată, așezată. stânga, pe un scaun jos, ținând phoenix cu nimbul radiat pe glob, în dreapta, în mâna dreaptă și sceptru, aproape vertical, în stânga, în fața ei, stânga, trei stindarde așezate pe bază.

7

Denarul lui Marcus Aurelius; 176-180 d.Hr.

Avers: DIVA FAUSTINA PIA. Bust, r.

Revers: AETERNITAS. Aeternitas, voalată, drapată, stând în picioare, cu capul la stânga, ținând în mâna dreaptă un phoenix pe glob și sprijinind brațul stâng pe coloană.

8

Denarius al Iuliei Domna; 196-211 d.Hr.

Avers: IULIA AUGUSTA. Bust, cuirasat, drapat, spre dreapta.

Revers: MA[TRI CASTROR]UM. Iulia Domna, voalată, drapată, așezată stânga pe tron, ținând phoenixul (în picioare la dreapta) pe globul pământesc în mâna dreaptă și sceptrul, îndreptat ușor în sus spre dreapta în stânga. În fața ei,stânga, două stindarde.

9

Aureus al lui Trebonius Gallus; 251-253 d.Hr.

Avers: IMP. CAE. C. VIB. TREB. GALLUS AUG. Bust, laureat, drapat, cuirasat, dreapta.
Revers: AETERNITAS AUGG. Aeternitas. în picioare, stânga, ținând phoenix (în picioare, dreapta) pe globul pământesc cu mâna stângă, ridicând fusta cu dreapta.

PL. VIII

1

Antoninianus de Aemilianus; 253 d.Hr.

Avers: IMP. AEMILIANUS PIUS FELUS. AUG. Bust, radiat, drapat, cuirasat.
Revers: ROMAE AETERN. Roma, în picioare stânga, ținând în mâna dreaptă phoenix pe glob și în mâna stângă sceptru transversal; în partea dreaptă, scuturi.

2

Medalion din bronz al lui Constantin cel Mare, 326 d.Hr.

Avers: CONSTANTINUS MAX AUG. Capul lui Constantin, laureat, în dreapta.
Revers: GLORIA SAECULI VIRTUS CAESS. Împărat așezat pe canapea, l., ținând sceptrul în mâna stângă, oferind globul cu phoenix (dreapta, nimb cu șapte raze) lui Caesar care stă în fața lui, simbolul victoriei pe umărul stâng; pantera ghemuită la picioarele împăratului.

3

Monedă de bronz a lui Constans I; 346-350 d.Hr., din monetăria din Aquileia.

Avers: DN CONSTANS PF AUG. Bustul împăratului, în dreapta, drapat, cu diademă de perlă.
Revers:: FEL TEMP REPARATIO. Împăratul ținând în mâna dreaptă un phoenix nimbat pe globul pământesc și un labarum în stânga, în picioare stânga în galeră condusă de Victoria, așezată în stânga la cârmă.

4

Monedă de bronz a lui Constantius al II-lea; 346-350 d.Hr., din monetăria din Treves.

Avers: DN CONSTANTIUS PF AUG. Bustul împăratului, la dreapta, drapat, cu diademă de perlă.
Revers:: FEL TEMP REPARATIO. Împăratul ținând în mâna dreaptă un phoenix nimbat pe globul pământesc și un labarum în stânga, în picioare în stânga în galeră condusă de Victoria, așezată în dreapta la cârmă.

5

Monedă de bronz a lui Constans I; A.I). 346-350, din monetăria din Treves.

Avers: DN CONSTANS PF AUG. Bustul împăratului, drapat, cu diademă perlată.
Revers:: FEL TEMP REPARATIO. Phoenix cu nimb cu șapte raze, în picioare la dreapta pe glob.

6

Monedă de bronz a lui Constantius al II-lea; 346-350 d.Hr., din monetăria din Constantius II. Lyon.

Avers: DN CONSTANTIUS PF AUG. Bustul împăratului, drapat, cu diademă perlată.
Revers: FEL TEMP REPARATIO. Phoenix cu nimb cu șapte raze, în picioare la dreapta pe glob.

7

Monedă de bronz a lui Constantius al II-lea; 346-350 d.Hr., din monetăria din Siscia.

Avers: DN CONSTANTIUS PF AUG. Bustul împăratului, dr. drapat, cu diademă de perlă.
Revers:: FEL TEMP REPARATIO. Phoenix cu nimb cu șapte raze, stând la dreapta pe o piramidă de stânci.

8

Monedă de bronz a lui Constans I; 346-350 d.Hr. din monetăria din Treves.

Avers: DN CONSTANS PF AUG. Bustul împăratului, în dreapta, drapat și cu diademă de perlă.
Revers:: FEL TEMP REPARATIO. Phoenix cu nimbul cu șapte raze, stând la d. pe un pilon de stânci.

9

Siliqua a lui Theodosius, 378-383 d.Hr.

Avers: DN THEODOSIUS PF AUG. Bust, cu diademă perlată, drapat, cuirasat,dreapta.
Revers:: PERPETUETAS. Phoenix cu nimb raiat, în picioare stânga, pe glob.

10

Monedă de bronz a lui Valentinanus II; 383-388 d.Hr.
Avers: DN VALENTIN IAN US PF AUG. Bust, cu diademă perlată, drapat și cuirasat.
Revers:: VIRTUS AUGGG. Împăratul în picioare, în stânga, cu capul spre dreapta, pe o navă, ținând în mâna dreaptă phoenix pe glob și în mâna dreaptă un steag, iar în stânga piciorul drept pe captivă; Victoria pe cârma.

PL. IX

1

2

3

1

Amuletă magică. Colecția Seyrig, nr. 36; hematită. Secolul I sau II d.Hr.(?).

Avers: Harpocrates în față, îngenuncheat cu genunchiul stâng pe lotus, piciorul drept întins spre spate. Mâna din dreapta ridicată, cu palma înainte; discul deasupra capului, steaua la stânga. La dreapta, pasăre Phoenix cu capul radiat, în spatele și sub pasăre, butași nesiguri, poate destinați unui copac, pe care se cocoață Phoenixul.

Revers: Numele Ororiouth.

2

Amuletă magică. British Museum (nr. inv. 56109 - G. 109), Londra; cornalină. Data necunoscută (probabil primele secole d.Hr.).

Avers: Phoenix în interiorul unui oval, fără nimb sau raze, dar probabil cu un disc solar pe cap. Zona din afara ovalului este împărțită în patru compartimente: deasupra stânga, Harpocrates pe floarea de lotus; deasupra dreapta, șarpe înaripat; sub stânga (deteriorat), crocodil; sub dreapta șoim.

Revers: Așa-numita formulă Chabrach: XAB/RAXΦN/ECXHPΦ/[I]XPOΦNY/[P]ΩΦΩ X/ΩBΩ/X; pentru această formulă, a se vedea Bonner *Amulets*, 141-142.

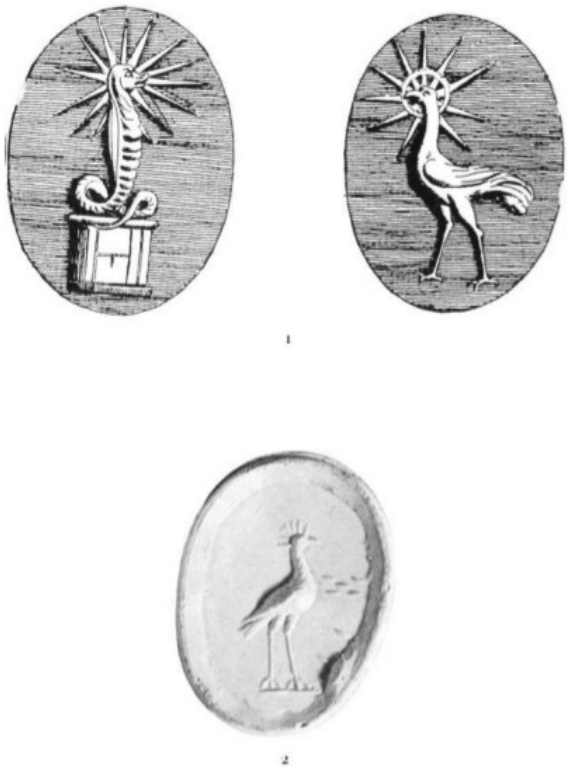
3

Amuletă magică, Muzeul Numismatic, Atena; calcedonie. Secolul I sau II d.Hr.(?).

Avers: În interiorul ouroborus phoenix cu un nimb cu șapte raze și o pană proiectată în spate la cap, care se îndreaptă spre dreapta; în lateral, caractere magice.

Revers:: Inscripție magică în șase rânduri: αιανακβα/σαλαμαξα αμ/
οραχθη βαμαια/ξα αξαηλ Λυκαη/
λ βελιαμτο τρ/ω αρμα Φρη

PL. X



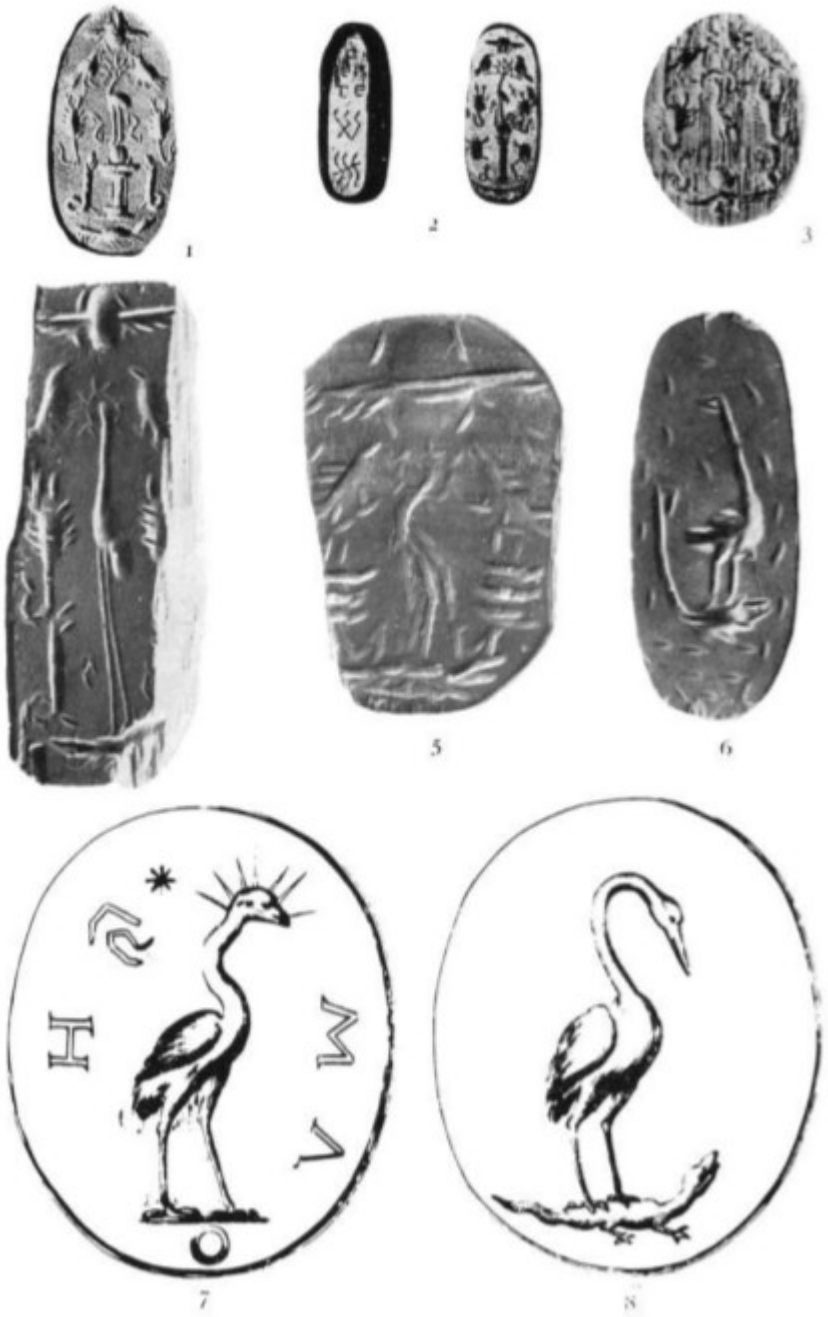
1

Amuletă magică. Locația actuală necunoscută; jaspis. Data necunoscută (primele secole d.Hr.).
Avers: Phoenix cu nimb și zece raze care emană din cap, mergând spre stânga.
Revers: Chnoubis pe altar. Pe marginea gemei: XPOYBIS.

2

Gemă greco-romană, Muzeele de Stat, Berlin (nr. inv. 8559); jaspis roșu.
Phoenix stând în picioare la dreapta, cu șase pene pe cap, dintre care cea de-a patra din față are un vârf bulbos, ceea ce face puțin probabilă intenția de a avea o aureolă.

PL. XI



1

Amuletă magică. Colecția Bonner, nr. 29; hematită. Secolul I sau II d.Hr.(?).

Avers: Phoenix cu șapte raze în jurul capului, în picioare pe un obiect rotunjit (ou?) care se sprijină pe un altar format dintr-o singură coloană care susține un vârf lat. Deasupra, scarabeu; de fiecare parte, coborând, o pasăre, un scorpion, o cobră; crocodil sub altar. Două curbe ca un S inversat între scorpioni și phoenix pot fi destinate șerpilor mici sau viermilor.

Revers: **πέπτε**, cu simbolul Chnoubis dedesubt.

2

Amuletă magică. Fostă în colecția Sarrafian; hematit. Secolul I sau II d.Hr.(?).

Avers: Asemănător celui precedent, cu excepția a două puncte. Animalele de pe laturi, în ordine descrescătoare, sunt scorpionii păsărilor, crabii și cobrele; iar în locul obiectelor în formă de vierme dintre scorpioni și phoenix, sunt două semne formate dintr-o linie întreruptă traversată în diagonală de o linie mai scurtă.

Revers: **πέπτε**, sub care se află două încercări de simbol Chnoubis, prima greșit realizată.

3

Amuletă magică. Colecția Seyrig (fără număr); hematită. Secolul I sau II d.Hr.(?).

Avers: Phoenix în picioare la stânga, pe glob (ou de smirnă ?); nimb eliptic cu șapte raze în jurul capului. Deasupra, un scarabeu; la fiecare latură descendentă, o pasăre asemănătoare cu o cioară, un scorpion și o cobră. În partea de jos, un crocodil la dreapta.

Revers: **πέπτε**.

4

Amuletă magică. Colecția Seyrig, nr. 5; hematită. Secolul I sau II d.Hr.(?).

Avers: Phoenix în picioare la stânga pe crocodil, capul înconjurat de un nimb cu șapte raze. Deasupra, scarabeu; de fiecare parte, coborând, o pasăre, un scorpion și un șarpe(?). Vizavi de picioarele phoenixului se află linii întrerupte care pot fi destinate obiectelor în formă de vierme din gemă pe pi. XI, nr. i.

Revers: **πέπτε**, literele dispuse într-o coloană descendentă.

5

Amuletă magică. Bibliotheque Nationale, Cabinet des medailles et antiques (Fr. 2884), Paris; hematite. Secolul I sau II d.Hr.(?).

Revers: Phoenix în picioare la stânga pe crocodil; nimb cu șase raze. Deasupra, scarabeu; de fiecare parte, coborând, o pasăre, un scorpion și, probabil, un șarpe.

Overs: στό/λαχ/ε πέ/πτε.

6

Amuletă magică. Colecția Seyrig, nr. 6; hematită. Data necunoscută.

Avers: Pasăre cu gât lung, probabil pentru un phoenix, ca în numerele precedente. Pasărea se află pe un scorpion a cărui coadă este prelungită în sus până la o lungime nefirească. Numeroase linii scurte, inexplicabile, în câmp.

Revers: **πέπτε**.

7

Amuletă magică, locația actuală și data necunoscute; heliotrop.

Phoenix cu gât lung, după cum reiese din cele șapte raze de pe cap; în picioare, la dreapta, alături de caractere magice.

8

Amuletă magică, locația și data actuale necunoscute; onix.

Pasăre asemănătoare cu ibis, stând la dreapta pe un crocodil, probabil destinată unui phoenix, cf. nr. 4 și 5 de mai sus.

PL. XII

Pictură murală din Cappella Greca, Catacomba Priscillei, Roma. Prima jumătate a secolului al III-lea d.Hr.
Phoenix cu un nimb cu opt sau nouă raze, în flăcări.

PL. XIII

Mozaic Phoenix, de pe podeaua unui mormânt rupestru de la Urfa (Edessa), Turcia; 235-236 d.Hr.

Phoenix fără nimb în picioare pe un stâlp încununat (betyle), simbol al sufletului; în fața lui, un mormânt de piatră convențional. Inscripția din partea de sus a imaginii sună astfel: "Phoenix", cea de sub copacul din dreapta (trad. Segal): "În anul cinci sute/și patruzeci și șapte/ făcută de Bar Sᵉmes, fiul lui/BRQ' (este) acest/mormânt pentru mine și pentru copiii mei ca un/mormânt".

PL. XIV

Urna lui M. Marcius Hernias. Palazzo ducale, Urbino; de la S. Agnese fuori le Mura, Roma. A doua jumătate a secolului al III-lea d.Hr.

Două phoenix pe rugul lor.

PL. XV

Desen în mormântul Valerii din necropola Vaticanului, Roma; cca. 300 D.HR.

Capul lui Hristos, a cărui parte superioară face trecerea la două păsări unite pentru a forma un singur corp; sunt adăugate numeroase inscripții.

PL. XVI

La fel ca pl. XV, dar nu a fost retușat.

PL. XVII

1

2

1

Calendarul din anul 354 d.Hr., Barb. Lat. 2154 (anterior XXXI, 39), fol. 7 (Natales caesarum), Biblioteca Vaticanului, Roma.

Constantius al II-lea, nimbat, phoenix cu nimbul raiat pe globul pământesc în mâna dreaptă, mâna stângă ridicată.

2

Graffito, Catacomba lui Callixt, Roma; mijlocul secolului al IV-lea d.Hr.

Phoenix cu nimb și patru raze, mergând spre stânga.

PL. XVIII

1

2

1

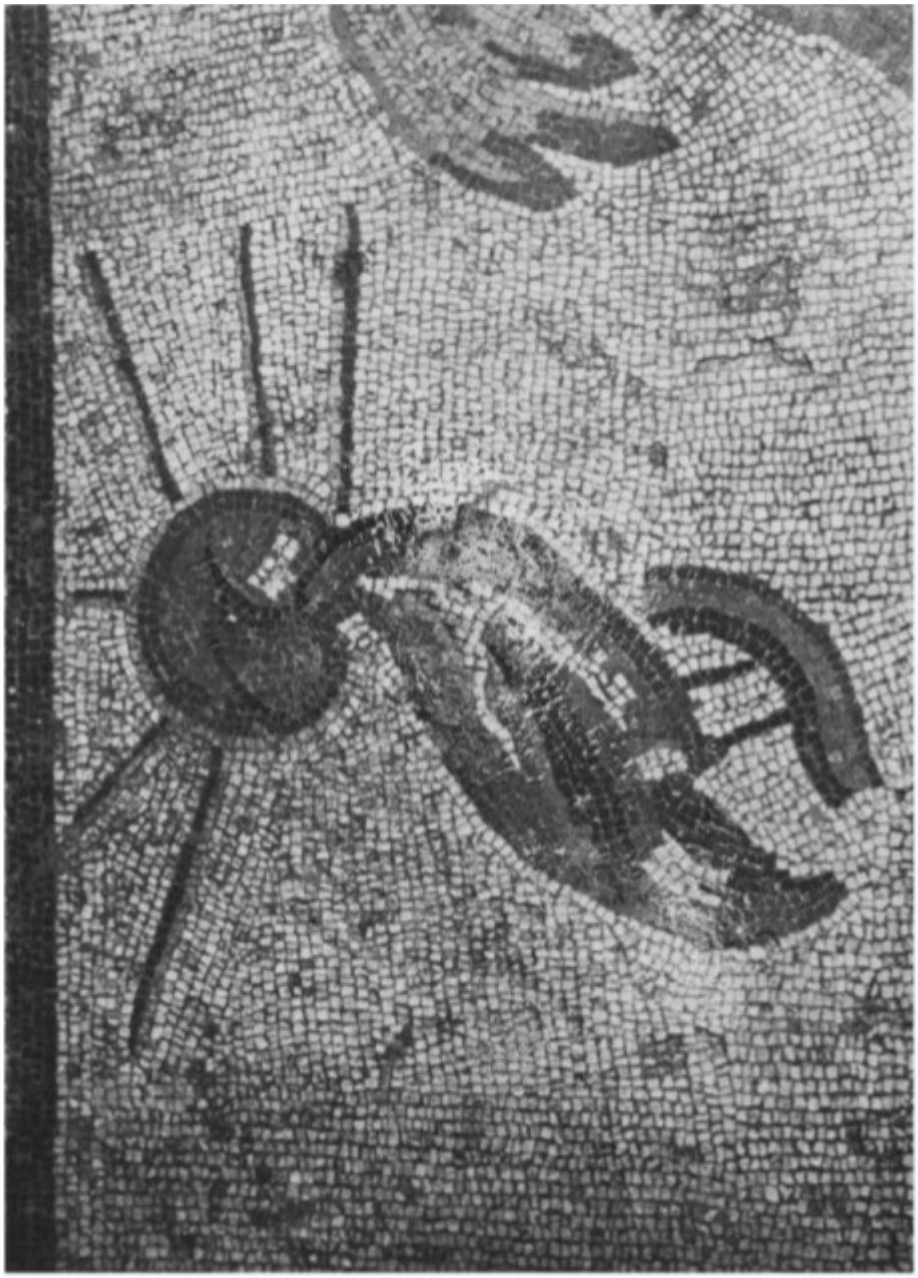
Mozaic de pardoseală într-una dintre absidele sălii marii scene de vânătoare din vila romană de la Casale, lângă Piazza Armerina, Sicilia; a doua jumătate a secolului al IV-lea (?, vezi mai jos).

Phoenix în flăcări pe un cuib în formă de ou, simbolizând Egiptul sau Arabia într-o reprezentare a Africii sau, mai probabil, a Pământului.

2

Detaliu de la nr. 1: phoenix în flăcări.

PL. XIX

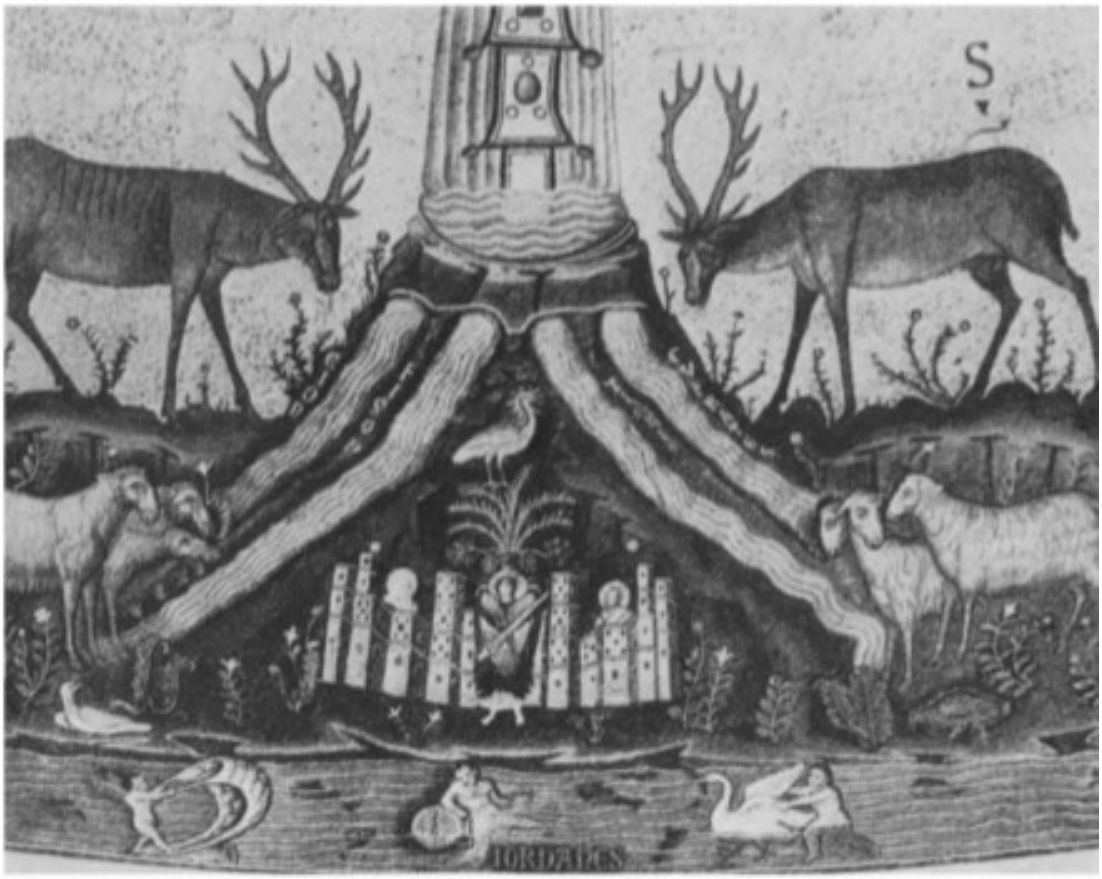


Mozaicul lui Orfeu din vila romană de la Casale, lângă Piazza Armerina, Sicilia; a doua jumătate a secolului al IV-lea (? vezi ad pl. XVIII, i).

Phoenix în picioare cu capul cu raze

PL. XX

1



2

1

Mozaic aspidal, S. Giovanni in Laterano, Roma; datarea mozaicului în această formă cca. 1290, reînnoit în 1884.

Cruce pe muntele Paradisului, unde își au izvorul cele patru râuri; de o parte și de alta, un cerb și trei oi. În norii de deasupra crucii, un bust al lui Hristos. Lângă cruce: în dreapta, Ioan Botezătorul, Sfântul Anton și apostolii Ioan și Andrei, în stânga, Maria, papa Nicolae al IV-lea, Francisc de Assisi și apostolii Petru și Pavel. Sub această scenă râul Iordan. Între râurile Paradisului, Ierusalimul ceresc, în care sunt vizibile busturile Sfântului Petru și al Sfântului Pavel; în fața Orașului Ceresc (= Paradisul) se află un heruvim cu șase aripi îndoite și o sabie în mâini. Din centrul orașului se înalță un palmier mare (Pomul Vieții) pe care se află phoenixul, în picioare la dreapta și purtând un nimb cu mai multe raze. Există o controversă considerabilă cu privire la măsura în care mozaicul realizat de Torriti (cca. 1290) seamănă cu mozaicul din vremea lui Constantin cel Mare. Reprezentarea Ierusalimului ceresc între râurile Paradisului poate fi considerată cu siguranță creștină timpurie. Și Lactantius a plasat phoenixul în Paradis ; nimbul radiat al phoenixului nu apare în Evul Mediu, dar era obișnuit în arta paleocreștină.

2

Detaliu de la nr. 1: Phoenixul pe palmierul său în Ierusalimul ceresc.

PL. XXI

Mozaic din Bazilica post-teodoriană din Aquileia, Museo Archeologico, Aquileia; a doua jumătate a secolului al IV-lea d.Hr.

Phoenix cu nimb cu șapte raze, în picioare la dreapta, în flăcări.

PL. XXII

Fragment de sarcofag paleocreştin, Museo Pio Cristiano, Citti del Vaticano; ultimul sfert al secolului al IV-lea d.Hr.

Adoratio crucis. Phoenix în picioare, în față, pe o cruce în formă de T.

PL: XXIII

Mozaic în domul Capelei S. Giovanni in Fonte, Napoli; cca. 400 D.HR.

Phoenix, stând în picioare la stânga, probabil pe o stâncă.

PL. XXIV-XXIX, 1 și XXIX, 2 - XXX, 2:

Observații preliminare

Planșele XXIV-XXIX, 1 se referă toate la așa-numitele *Traditio legis*. Originea și semnificația acestei scene sunt încă controversate. O bună trecere în revistă a opiniilor divergente este oferită de M. Sotomayor, *S. Pedro en la iconografia paleocristiana*, (Bibl. Teol. Granadina, 5), Granada, 1962,130-133, care a oferit și un catalog al tuturor aparițiilor *Traditio legis* în arta creștină timpurie (126-130); a se vedea, de asemenea, W. N. Schumacher, *Dominus legem datt în Romische Quartalschrift*, 54, I959. I-39; C. Davis-Weyer, *Das Traditio-Legis-Bild und seine Nachfolge*, în *Munchener Jahrbuck der bildenden Kunst,* 12, 1961, 7-45, și Th. Klauser, *Fruhchchristliche Sarkophage in Bild und Wort*, (Drittes Beiheft zur Halbjahresschrift Antike Kunst), Olten, 1966, 74-76. Studiul lui Sotomayor face probabil că acest motiv nu numai că a apărut pentru prima dată pe "sarcofagele Patimilor", dar a și provenit de acolo. Se poate considera acum ca fiind sigur că conținutul acestei scene nu este transmiterea legii către Sfântul Petru ca șef al Bisericii, ci mai degrabă noțiunea că Hristos este triumfător asupra morții, Regele Ceresc, Legiuitorul. Sulul din mâna lui Hristos poartă adesea cuvintele *Dominus legem dat*, ceea ce înseamnă "Domnul este (ca Pantocrator) cel care dă legea" și nu "Domnul dă legea" (adică Sfântului Petru).

Scena exprimă *Maiestas Domini* (cf. F. van der Meer, *Maiestas Domini. Theophanies de VApocalypse dans I'art chretien* (Studi di Antichitk Cristiana, XIII), Citta del Vaticano, 1938, 44, 180-184). Așadar, nu este o scenă pământească, ci mai degrabă una cerească. Hristos este Domnul Glorificat, stând pe muntele Paradisului sau în poarta Cetății Cerești. Sfântul Petru și Sfântul Pavel sunt prezenți ca cei mai importanți martori ai Domnului Înviat. Fenixul din palmierul din stânga, alături de Sfântul Pavel, nu este în primul rând o referire la proclamarea învierii de către marele apostol al neamurilor (vezi de exemplu un autor atât de timpuriu ca G. Garrucci, Storia dell' arte cristiana, VI, Prato, 1880, 142, dar și Sotomayor, 143-144), deși, desigur, pasărea Phoenix implică întotdeauna motivul învierii, ci în acest caz reprezintă în primul rând un simbol al vieții glorioase în Paradisul ceresc (vezi mai sus, capitolul VIII).

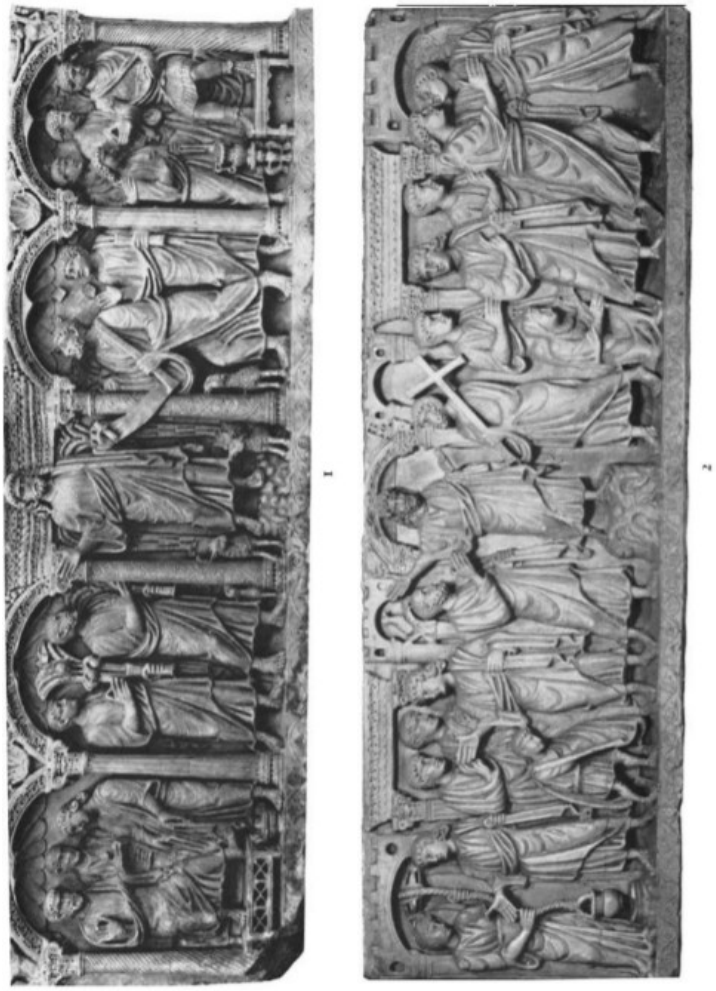
Planșele XXIX, 2-XXX, 2 prezintă o scenă care s-a dezvoltat din așa-numita *Traditio legis* și care este strâns legată de aceasta (cf. de exemplu Davis-Weyer, op. Cit., 17 ff. și van der Meer, op. cit., 184-185). Această compoziție se găsește în absida mai multor biserici din Roma: Sfinții cărora le este dedicată biserica sunt conduși înaintea lui Hristos în toată slava Sa de către Sfântul Petru și Sfântul Pavel împreună cu fondatorul bisericii și alți câțiva sfinți. Acest motiv este numit uneori *Adventus in Gloria*, dar semnificația sa este mai complexă. Pe de o parte, scena este plasată în Paradis, așa cum arată cei doi palmieri cu fenixul pe cel din stânga: aici, Sfinții sunt conduși înainte pentru a fi prezentați lui Hristos. Pe de altă parte, este, în același timp, o scenă escatologică în sens strict: Hristos apărând pe norii cerului pentru *Judecata de Apoi*. În totalitatea sa, compoziția transmite ideea că sfinții se pot supune fără teamă judecății lui Hristos și pot intra în Paradis, dar evocă și mesajul din Apocalipsa 1.7: "*Iată, El vine cu norii! Orice ochi Îl va vedea, iar printre ei pe cei care L-au străpuns*".

PL. XXIV

Sarcofag creștin timpuriu din cimitirul Vaticanului; S. Vaticano, Roma; sfârșitul secolului al IV-lea d.Hr.

Traditio legis. Phoenix în stânga palmierului.

PL. XXV



1

Sarcofag creştin timpuriu, Musee lapidaire d'art chretien, Aries; cca. 400 d.Hr.

Traditio legis. Phoenix pe palmier în stânga.

2

Sarcofag creştin timpuriu, S. Giovanni in Valle, Verona; cca. 400 d.Hr.

Traditio legis. Phoenix pe palmier în stânga.

PL. XXVI

1

Detaliu de pe pl. XXV, 1; Traditio legis.

2
Detaliu de pe pl. XXV, 2; Traditio legis.

PL. XXVII

Frescă. Catacomba ad Decimum, Grottaferrata; începutul secolului al V-lea d.Hr.

Traditio legis. Phoenix cu nimb cu zece raze, pe palmier în stânga.

PL. XXVIII

Graffito din catacomba romană a Priscillei, Anagni, Palazzo di Bonifacio VIII; cca. 400 D.HR.

Traditio legis. Mic phoenix cu nimb cu șapte raze pe a doua ramură din dreapta a palmierului din stânga.

PL. XXIX

1

2

1

Sticlă aurită. Biblioteca Vaticanului, Museo Sacro, Roma; cca. 400 D.HR.

Traditio legis. Phoenix cu nimb fără raze în palmier în stânga.

2

Mozaic apidal al SS. Cosma și Damiano, Roma; 526-530 d.Hr.

Adventus in Gloria. Phoenix cu nimb cu șapte raze pe un palmier la stânga.

PL. XXX

1

2

1

Mozaic aspidal din S. Prassede, Roma; 817-824 d.Hr.

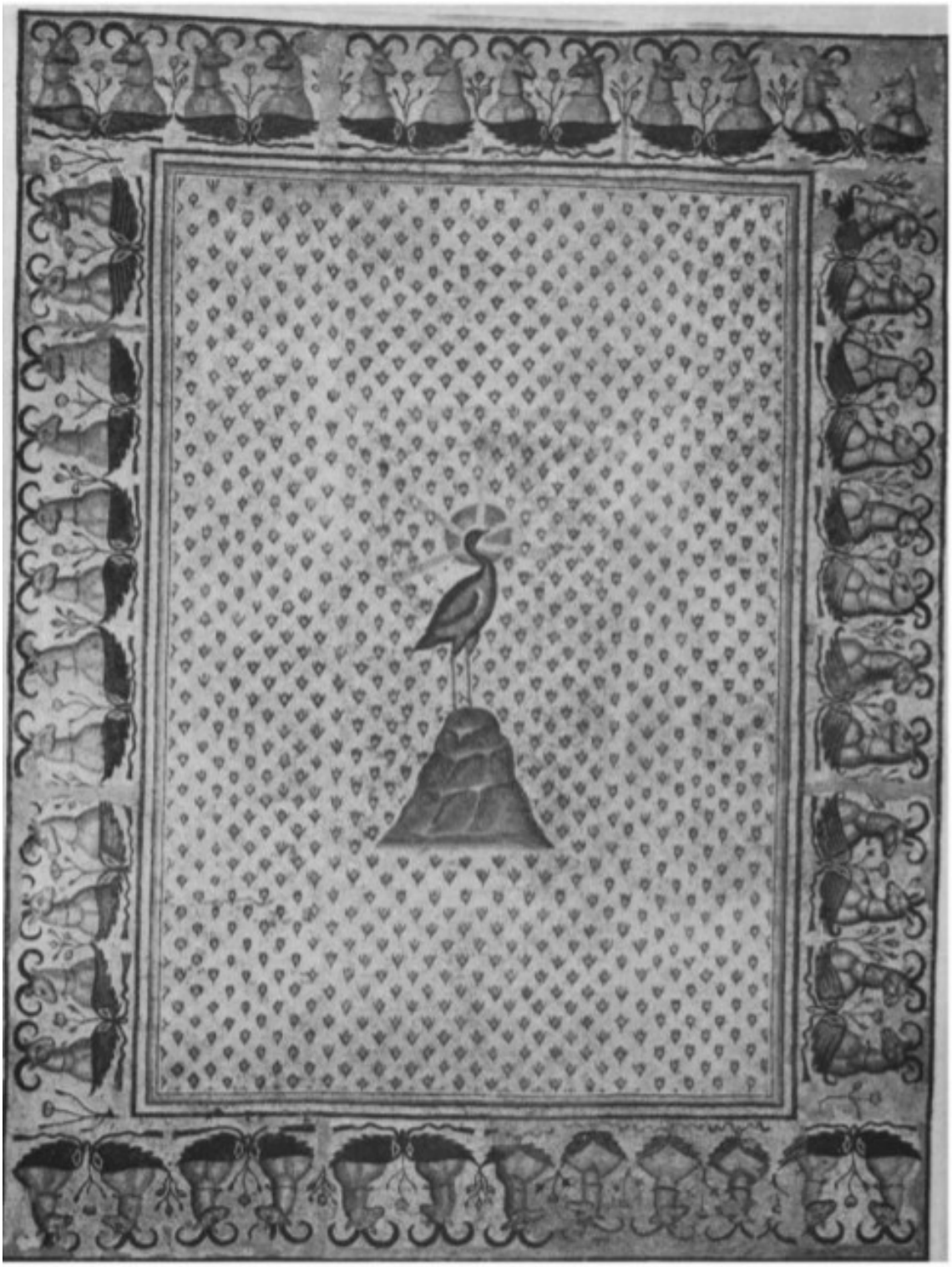
Adventus in Gloria, Phoenix cu nimb cu nouă raze la stânga palmierului.

2

Mozaic aspidal din S. Cecilia in Trastevere, Roma; 817-824 d.Hr.

Adventus in Gloria. Phoenix cu nimb cu șapte raze pe un palmier la stânga.

PL. XXXI



Pavaj mozaic de la Daphne, lângă Antiohia, pe Orontes; Mus6e du Louvre, Paris; secolul al VI-lea d.Hr.

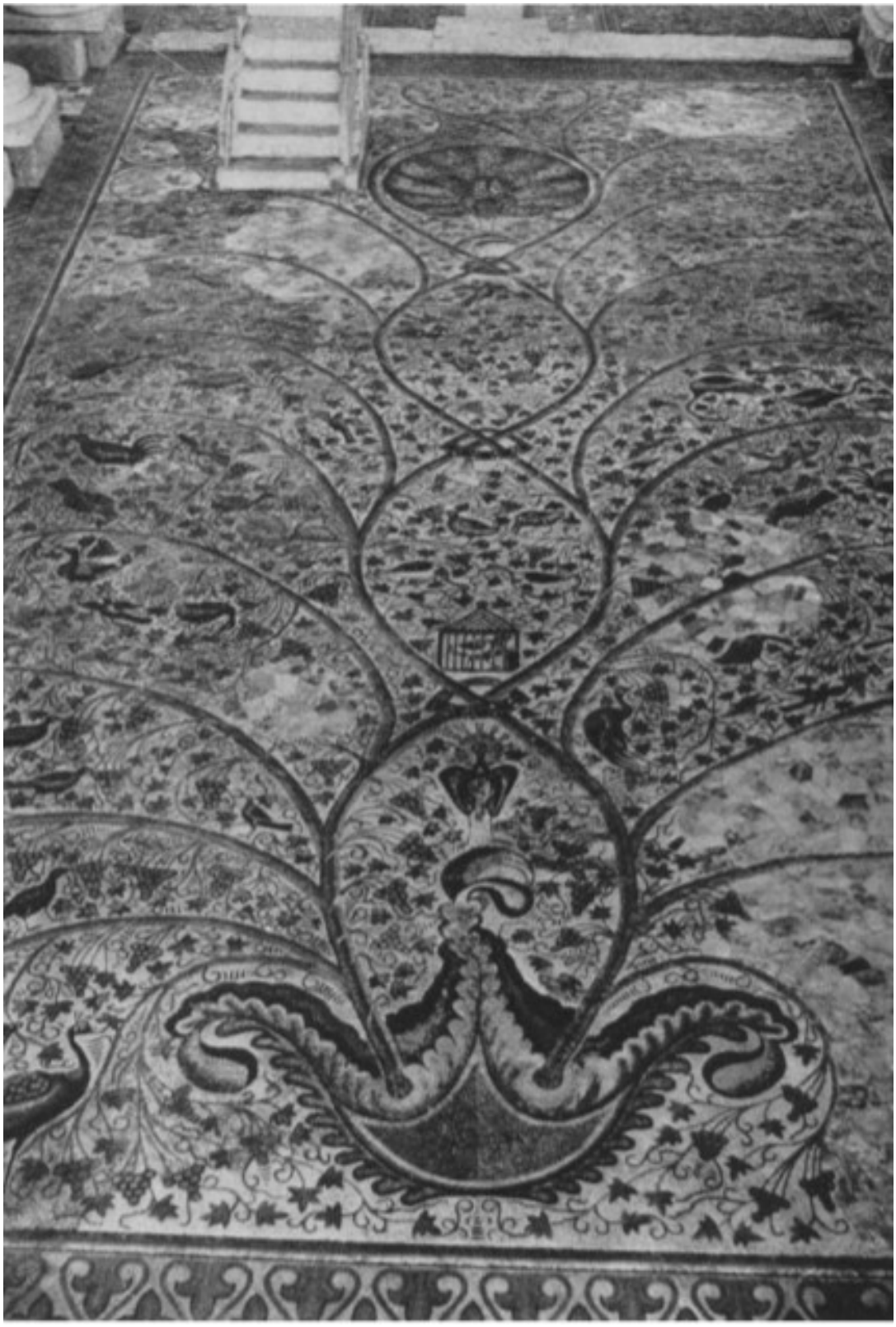
Phoenix cu nimb și cinci raze emanând din cap, stând în picioare, în dreapta, pe o pilon de roci în formă de piramidă; flori repetate în fundal. În bordură, perechi de capete de berbec înfrunzite, deasupra unei perechi de aripi desfăcute.

PL. XXXII

Pavaj mozaic în biserica din Umm Jerar (Horvat Gerarit) de lângă Gaza; secolul al VI-lea d.Hr.

Panoul din dreapta: pasăre Phoenix cu un nimb cu raze, așezată pe un altar în formă de caliciu, iar lemnul este prevăzut cu o colecție care se proiectează în sus pe ambele părți.

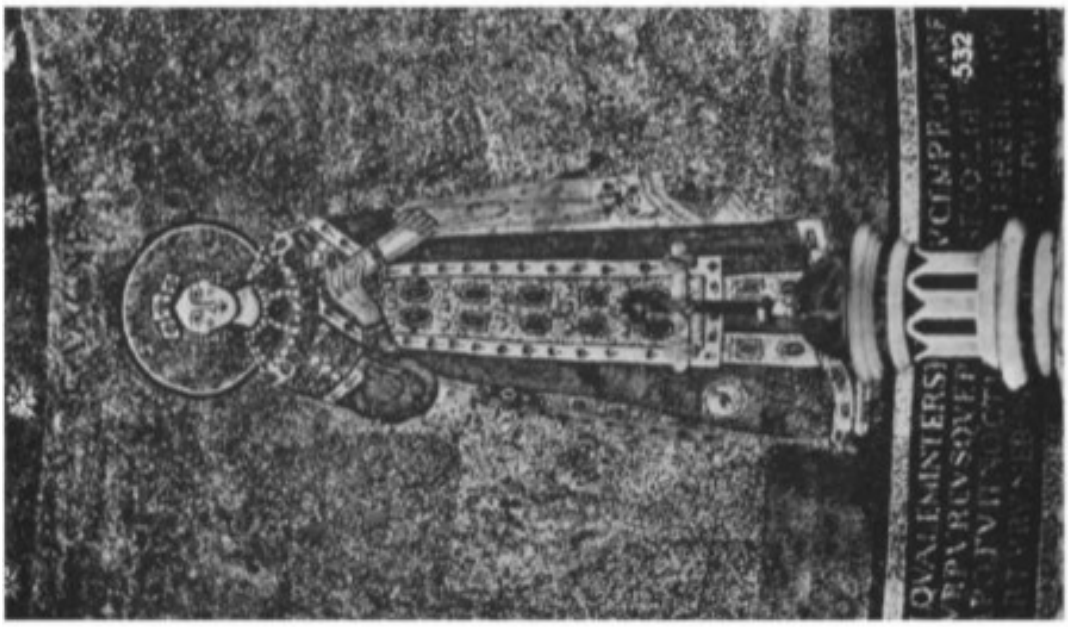
PL. XXXIII



Pavaj mozaic din Bazilica lui Iustinian, Sabratha, Muzeul din Sabratha; secolul al VI-lea d.Hr.

Phoenix cu nimbul cu raze, în picioare, în față, în interiorul celei mai mici dintre cele patru "mandorle" formate din două tulpini de viță de vie întrepătrunse care coboară pe axa naosului.

PL. XXXIV



1

Mozaic absidal din S. Agnese fuori le Mura, Roma; între 625 și 640 d.Hr.

Phoenix, albastru într-un cerc de aur, în picioare la dreapta, decorând partea inferioară a hainei sfintei.

2

Mozaic al arcului de triumf din S. Apollinare in Classe, lângă Ravenna; cca. 549 D.HR.

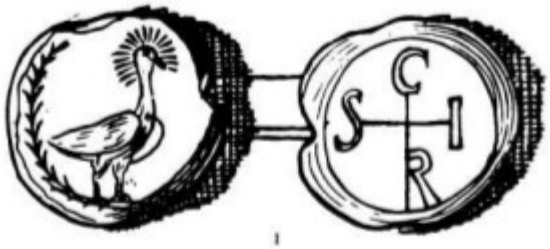
Arhanghelul Mihail; pe chlamys-ul său purpuriu, rondele de aur mărginite de roșu cu palme și păsări de același tip ca și phoenixul de pe veșmântul lui S. Agnese (vezi nr. 1). Gabriel, de cealaltă parte a arcului de triumf, are un chlamys similar cu păsări.

PL. XXXV

Pictură murală din Capela Sfintei Felicitas (acum distrusă), Roma, dată incertă: secolele V-VII d.Hr.

Sfânta Felicitas, martiră, cu cei șapte fii ai ei, toți martiri și ei, între doi palmieri în Paradisul ceresc. Phoenix cu nimb închis cu zece raze pe palmierul din dreapta. Deasupra, Hristos cu coroana Victoriei.

PL. XXXVI



1
Sigiliu de plumb al lui Siricius; locația actuală necunoscută, secolul al VI-lea d.Hr. ?

Avers: Monograma lui Siricius (SIRICI).
Revers: Phoenix în picioare la dreapta pe o ramură, cu multe raze în jurul capului.

2
Sigiliu de plumb al lui Siricius; locația actuală necunoscută, secolul al VI-lea d.Hr. ?

Avers: ...DISNI DIACON... (= ...indigni diaconi...), monograma lui Siricius (SIRICI).
Revers: FE... (= Fenix), deasupra lui F o cruce. Phoenix, stând în picioare la stânga, cu un nimb în interiorul căruia se află șapte sau opt raze.

3
Graffito, deasupra intrării în S. Paolo fuori le Mura, Roma; distrus de un incendiu în 1823. Data necunoscută.

Pasăre asemănătoare unui porumbel cu o crenguță în cioc; deasupra: FENIX.

4

Medalion de plumb, Biblioteca Vaticanului, Museo Sacro; secolul al V-lea sau al VI-lea d.Hr.

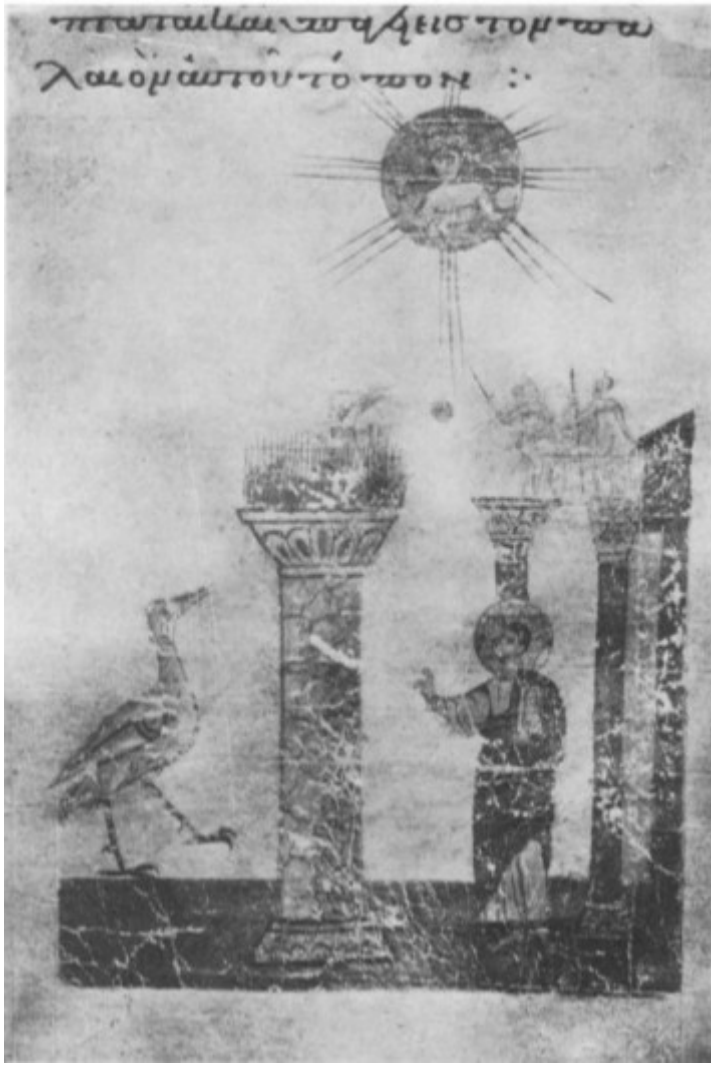
Avers: Hristos între doi palmieri, phoenix (?) în palma din dreapta, fără nimb.
Revers: Cruce.

5

Ștampilă de piatră, Tezaurul Sfântului Columban, Bobbio. Data necunoscută.

Phoenix în picioare la dreapta, șapte raze în jurul capului, aripi desfăcute, picioare lungi. Inscripție ilizibilă.

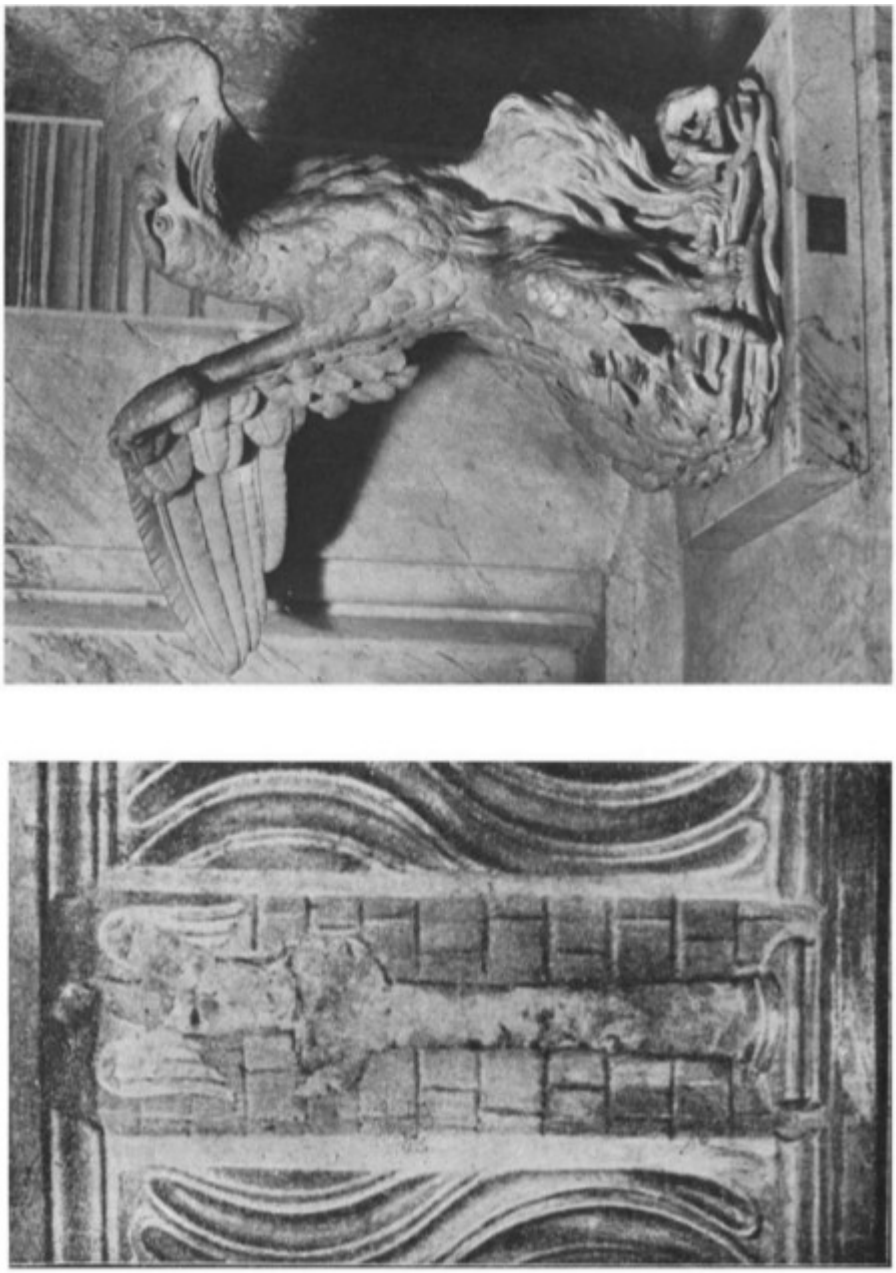
PL. XXXVII



Ilustrație în Physiologus din Smyrna, fol. 32vo. (distrusă de un incendiu în 1922); cca. 1100.

Preot cu nimb din Heliopolis salutând phoenixul care sosește (fără nimb); pasărea este, de asemenea, reprezentată stând la dreapta în flăcări pe coloana mare din prim-plan. În spatele preotului, tot pe coloane, două statui de soldați purtând sabie, scut și lance. Deasupra, disc solar roșu cu opt raze triple; în interiorul discului, femeie cu mâna ridicată în dreapta și globul pământesc în stânga.

PL. XXXVIII



1

Sarcofagul Sfântului Maximus, cripta Sfintei Cecilia in Trastevere, Roma; dată incertă, vezi mai jos.

Phoenix cu aripile desfăcute în cuibul în flăcări care se sprijină pe coloană. Pasărea seamănă cel mai mult cu vulturul, ca în sculptura de la Vatican (nr. 2) și în reprezentările medievale ale Phoenix-ului. Sarcofagul este de origine clasică; phoenixul a fost adăugat la o dată ulterioară, probabil la începutul secolului al IX-lea, când rămășițele Sfintei Cecilia și ale celorlalți martiri Valerianus, Tiburtius și Maximus au fost aduse din catacomba din Praetextatus în cripta Sfintei Cecilia din Trastevere. Potrivit Faptelor apocrife ale Sfintei Cecilia (după 486 d.Hr.; Ed. Boninus Mombritius, Sanctuarium, nova editio I, Paris, 1910, 339), adăugarea fenixului s-a datorat chiar Ceciliei: Quern (sc. Maximum) sancta Caecilia iuxta ubi Tyburtiumet Valerianum sepelierat in novo sarcophago sepelivit. Et iussit ut in illius sculperetur phoenix ad indicium fidei eius qui se resurrectionem inventurum phoenicis exemplo suscepit.

2

Sculptură din Muzeele Vaticanului; dată necunoscută (perioada clasică?).

Phoenix în flăcări pe cuib.

PL. XXXIX

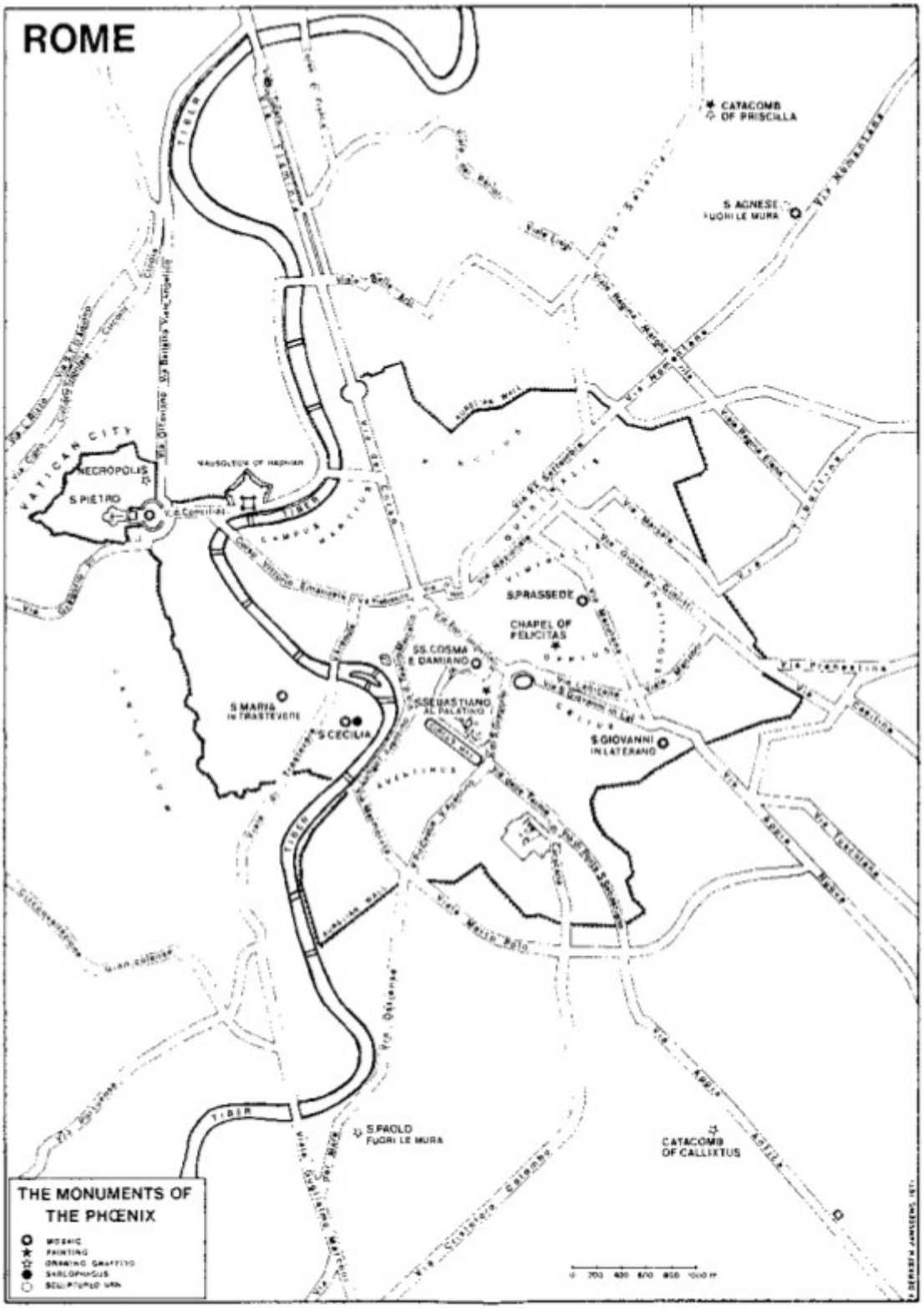
Detaliu din mozaicul arcului de triumf din S. Maria in Trastevere, Roma; secolul al XII-lea.

Profetul Isaia cu textul Isaia vii.14 pe un pergament; pasărea Phoenix fără nimb pe o ramură de palmier ca simbol al nașterii virgine a lui Hristos, cf. Rufinus, *Expositio symboli*, 9.

PL. XL

Pictură pe tavan din reședința unui burghez din Arnhem, Muzeul Municipal, Arnhem; secolul al XVII-lea.

Tânăr zeu al soarelui în picioare în carul său tras de patru cai, sub care se află foc și nori; în foc o salamandră. Phoenix în flăcări pe mâna întinsă în stânga zeului soarelui, deasupra cailor un dragon zburător cu două picioare și un cap de crocodil care scuipă foc.


ROME
CATACOMB OF PRISCILLA
S. AGNESE FUORI LE MURA
VATICAN CITY
NECROPOLIS
S. PIETRO
MAUSOLEUM OF HADRIAN
S. PRASSEDE
CHAPEL OF FELICITAS
SS. COSMA E DAMIANO
S. SEBASTIANO AL PALATINO
S. MARIA IN TRASTEVERE
S. CECILIA
S. GIOVANNI IN LATERANO
TIBER
S. PAOLO FUORI LE MURA
CATACOMB OF CALLIXTUS
THE MONUMENTS OF THE PHŒNIX
MOSAIC
PAINTING
GRAFFITO
SARCOPHAGUS
SCULPTURED URN

Map 1

Map 11

Traducere realizată cu:

DeepL Translator